HISTORISCHES MUSEUM BASEL

KATALOG

No. IV.

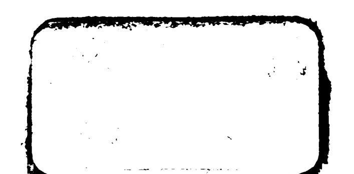
MUSIKINSTRUMENTE.

1906.

PREIS 1 FR.




VE RI
TAS



DATE DUE

~~MAY 11 1973~~			
~~MAR 2 3 1976~~			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

HISTORISCHES MUSEUM BASEL

KATALOG

No. IV.

MUSIKINSTRUMENTE.

1906.

PREIS 1 FR.



BASEL
Buchdruckerei Emil Birkhäuser
1906.



Vorwort.

Die nachstehend katalogisierte Sammlung von Musikinstrumenten bildet einen Teil des Historischen Museums; dadurch ist ihr Sammelgebiet streng umgrenzt, indem sie nur Instrumente von irgendwelchem *historischen* Interesse aufnimmt, während die in speziellen Intrumentenmuseen oft einen grossen Raum einnehmenden ethnographisch interessirenden ausgeschlossen bleiben. Sie hat sich allmälig, durch Schenkungen namentlich von Basler Behörden, Zünften, Vereinen und Privatpersonen und Ankäufe zu einer kleinen Sonderabteilung ausgewachsen. Eigentlich begründet und in ihrem Grundstock zusammengebracht wurde sie durch Professor *Moritz Heyne*, der von 1869—1883 Konservator des Histor. Museums war; aber auch nach ihm wurde sie nach Möglichkeit weiter geäuffnet.

Der Katolog enthält ein Verzeichnis und eine kurze Beschreibung der einzelnen Instrumente, dazu kurze Notizen zur Musikinstrumenten- und Lokalgeschichte, die sich aus ihnen ergeben; ferner ist versucht, die Geschichte

der vertretenen Gattungen in aller Kürze zu skizzieren. Das letztere geschah nicht im Interesse der Wissenschaft als solcher, sondern lediglich mit der Absicht, die nicht fachmännischen Besucher der Sammlung soweit möglich zu orientieren und das Interesse für die Geschichte der Musikinstrumente anzuregen. Dieses Hinausgreifen über den eigentlichen Zweck eines Kataloges dürfte umso eher zu rechtfertigen sein, als es ein historisches Handbuch der Musikinstrumente noch nicht gibt (abgesehen von dem kleinen mehr nur allgemein orientierenden „Katechismus d. Musikgeschichte". I. Teil Gesch. d. Musikinstr. etc. von H. Riemann, 2. Aufl. Leipzig 1901) und eine Belehrung auf diesem Gebiet ohne Spezialstudien vorderhand kaum möglich ist.

Die Grundlage für die Instrumentenkunde bilden immer noch die Museumskataloge. Hauptsächlich wertvoll sind *O. Fleischers „Führer durch die Sammlung der kgl. Hochschule für Musik in Berlin"* (1882) und *V. Ch. Mahillons „Catalogue du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles"* (Gand, 2me édition 1893; 3me vol. 1900). Ferner sind zu nennen die Kataloge der Sammlungen des Konservatoriums in *Paris* (G. Chouquet, 2. Aufl. 1884), des Nationalmuseums in *München* (K. A. Bierdimpfl 1883), des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit ehemals in *Leipzig* jetzt in *Köln* (1904), des South Kensington Museums in *London* (C. Engel, 2. Aufl. 1874), des Metropolitan Museums in *New-York* (Crosby Brown Kollektion 1902). Zuverlässige gehaltvolle Artikel über Instrumente enthält das Lexikon von *Koch-Dommer* (Heidelberg 1865), über die neuern orientiert kurz aber mit gründlicher Sachkenntnis: *R. Hoffmann, Die Musikinstrumente* (Webers illustr. Katechismen Bd. 47. 6. Aufl. 1903).

Einen äusserst wertvollen grundlegenden Beitrag zur ältern Geschichte der Musikinstrumente hat kürzlich *Eduard Buhle* geliefert in seiner Schrift: *„Die musikal. Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. I. Die Blasinstrumente* (Leipz. 1903). Darin ist zum erstenmal die Entwicklung der Blasinstrumente im Mittelalter stichhaltig dargestellt; ein baldiges Erscheinen des angekündigten zweiten Teils über die Saiteninstrumente ist lebhaft zu wünschen. Wenn nicht über diese selbst so doch über die Erbauer solcher hat ebenfalls kürzlich W. L. Freiherr v. *Lütgendorff* eine gründliche Arbeit beigesteuert: *„Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart“* (Frankfurt a. M. 1904). Dieses umfangreiche in Form eines Lexikons angelegte Werk bringt übrigens auch über die Entwicklung der Saiteninstrumente in neuerer Zeit, vom 15. Jahrhundert an, vieles bei.

Als wichtigste, nicht zu umgehende Quellenwerke sind noch zu nennen die alten Lehrbücher des Instrumentenspiels: *S. Virdung, Musica getutscht, Basel 1511*; *M. Agricola, Musica instrumentalis deutsch, Wittenberg 1528* (4te Ausg. 1545); *M. Prätorius, Syntagma Musicum II. Teil, Wolfenbüttel 1618* (diese drei in Facsimile-Neudruck in den Eitnerschen Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung Bd. 11, 20 und 13); *Eisel* (anonym erschienen). *Der sich selbst informierende Musicus, Erfurt 1738.*

Alle diese Schriften sind nachstehend nur mit dem Autornamen zitiert; weitere Literatur ist, auch wenn sie für den Katalog selbst nicht unmittelbar in Frage kam, um für weitere Studien eine Wegleitung zu geben, möglichst umfassend aufgeführt.

Die Einteillung des Katalogs folgt der allgemein gebräuchlichen in Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente

mit den ebenfalls allgemein angenommenen Unterabteilungen. Die Musikinstrumente sind organischen Wesen nahe verwandt; in der Entwicklung, die ihnen der Menschengeist gegeben, wurden vielfach Mischformen gebildet; darum lassen sie sich ohne Zwang nur schwer in scharf abgetrennte Gruppen bringen. Da aber unsre noch bescheidene Sammlung der Mischformen noch fast ganz entbehrt, reichte das gebräuchliche Schema für uns aus. Eine scharfsinnige Abhandlung über eine methodische Klassifikation aller Instrumente gibt Mahillon im ersten Band des Brüsseler Katalogs.

Innerhalb der Gruppen sind die Instrumente chronologisch angeordnet, so dass ihre Reihe, wenn natürlich auch nur sehr lückenhaft, die Entwicklung wiederspiegelt. Zu den historischen Notizen mag hier vorausgeschickt werden, dass unsere Instrumente im allgemeinen, abgesehen vielleicht von den Zupfinstrumenten, wo die Brücke zum Altertum nie ganz zerstört worden zu sein scheint, ihren Ursprung im Mittelalter haben, wenigstens geht die fortlaufende Entwicklung von da ab. Insbesondere die im Altertum hoch entwickelte Kunst des Formens von Blechblasinstrumenten ging in der Völkerwanderung ganz verloren und die Streichinstrumente scheinen überhaupt erst im Mittelalter entstanden zu sein. Typisch für die ältere Zeit, vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert hinein ist, dass alle Arten der Instrumente im ganzen Chor, vom Sopran bis zum Bass in allen Stimmlagen gebaut wurden. In der Praxis des 16. und 17. Jahrhunderts verwendete man in der Regel auch nur gleichartige gemeinschaftlich z. B. einen ganzen Chor von Flöten, oder einen solchen von Bombarden, von Lauten etc. Die Instrumentation war einförmiger als heute, dagegen waren frühere Jahrhunderte reicher an Typen als wir.

Zum Text des Katalogs ist zu bemerken, dass die eingeklammerte Nummer eine Verwaltungsnummer des Museums ist; die Abkürzungen G u. D bedeuten Geschenk und Depositum.

Die Katalogisierung der in das Gebiet der Militärgerätschaften hinübergreifenden Trommeln (Nr. 250—279) hat Herr *Dr. F. Holzach*, Konservator des Histor. Museums an meiner Stelle freundlichst besorgt. Diese sind im grossen Museumsraum, im Mittelschiff der Barfüsserkirche aufgestellt, während die übrigen Musikinstrumente in einem besondern Zimmer des Verwaltungsgebäudes am Steinenberg (Zugang durch die Kirche) vereinigt sind.

Dr. Karl Nef.



Blasinstrumente.

A. Blasinstrumente mit Kesselmundstück (Blechinstrumente).

(Der Ton wird durch die Schwingungen der Lippen des Bläsers erzeugt.)

Hörner.

1 **Harsthorn.** Stierhorn, sog. Stier von Uri. Silbernes mit silbernem Kettchen befestigtes Kessel-Mundstück. Silberbeschläge mit Gravierung, auf dem mittlern: nackter Mann, der sich auf eine Sanduhr stützt. In der rechten Hand hält er ein Band mit der Inschrift: „RVSTEND · VCH · ZVR · STVND", auf dem untern: vier kämpfende, nackte Männer und Schild mit Jahreszahl 1534. — Schnallen zum Befestigen eines Bandes, die untere mit einem Glied in Form eines Stierkopfes. — Auf dem Horn selbst neue Einkratzungen in modernen Buchstaben. — (1904. 315.)

L. 0,63. XVI. Schweiz.

Das Stierhorn ist die natürliche Urform des Hornes, und der neuern Blechinstrumente überhaupt. Es war schon im frühen Mittelalter im Gebrauch und ist häufig abgebildet in Miniaturen und erwähnt in der mittelhochdeutschen Literatur (Nibelungenlied, Frauenlob u. v. a.). Es diente als Kriegs-, Jagd- und Hirteninstrument. Jäger und Hirten verwenden Tierhörner bis in die neueste Zeit hinein als Blasinstrumente (vgl. Nr. 2). Der Ton ist rauh aber stark, darum zu Signalzwecken ganz besonders geeignet. Harst oder Harscht bedeutet Kriegshaufe; Harsthorn heisst also soviel wie Kriegshorn.

Besonders berühmt wurde das Horn der Urner, dessen rauher Ton allein schon den Feinden Schrecken einjagte. In der Chronik Petermann Etterlins (Basel 1752, erste Ausgabe 1507) wird in

der Beschreibung der Schlacht bei Grandson über die Ankunft des schweizerischen Gewalthaufens berichtet (S. 204): Dann do der Hertzog von Burgunn gesach den zug den berg abzüchen, schin die sunn gerad in sy und glitzet als wie ein spiegel, des gelichen lüyet das Horn von Ury, ouch die harschhorne von Lutzern, und was ein sölich tossen, das des Hertzogen von Burgund lüt ein grusen darob entpfiengent und trattend hinder sich.“ Egli, „Die Schlacht von Cappel 1531“ (Zürich 1873) erwähnt S. 24 das „Brüllen des Uristiers“ nach einem auf dem Staatsarchiv Zürich liegenden Berichte. Das Schweiz. Idiotikon sagt unter „lüejen“ (= brüllen): „In der ältern Literatur macht sich besonders die Personifikation der Eidgenossenschaft, bezw. des Standes Uri unter dem Bilde der Kuh, des Stieres geltend, und es ist eine Konsequenz, wenn spez. dem Harsthorn des letztern Ortes, bezw. dessen Bläser, dem „Stier von Uri“ Gebrüll zugeschrieben wird. Als Beispiele werden u. a. folgende Stellen zitiert: „Der Stier von Uri luogen ward [begann zu brüllen]; darab erschrack der Walch so hart“ Volkslied 1476. „Am Hauenstein kam ihm [dem Uristier] botschaft, die unsern hetten g'wunnen d'schlacht; do lüet der stier us heller stimm, vor grosser freud und innengrimm. 1499. Dornacherlied. „Da war ein grosser huf by dem urnerhorn, so die ganze nacht gelüyt hatt, versammet.“ Val. Anshelm, Berner Chronik. „Der stier von Uri lüt frölich dahar.“ H. Salat. — Harsthörner kommen auch im Orchester der Luzerner Osterspiele 1583 und 1597 vor, sie geben meistens die Eröffnungssignale. (Vgl. Geschichtsfreund, Bd 40.)

2 **Jägerhorn.** Kuhhorn mit Fischbemalung. Angeblich von 1682. — (1880. 70. Aus der Quiquerezschen Sammlung.)

L. 0,38. XVII. Deutschland.

3 **Alphorn** in H aus dem Kanton Unterwalden. Aus Arvenholz mit Weiden umwickelt. Knie und Schallöffnung sind die Wurzel, das Rohr der Stamm einer Arve, welcher geteilt und ausgehöhlt und durch die Weidenumwicklung wieder zusammengesetzt wurde. Die typische konische Form und die oben enge Mensur ergibt sich also aus dem Material von selbst. Statt Arvenholz wird sonst in der Regel das gewöhnlichere Fichtenholz verwendet. Am obern Ende des Rohrs Abschluss mit kleiner Bleiröhre; darauf aufgesteckt Trompetenmundstück aus Holz. — (1905. 141.)

L. 3,40. Durchm. d. Schallöffnung 0,18. XIX. Schweiz.

Das Alphorn ist in den schweizerischen Bergen schon seit Jahrhunderten in Gebrauch. Ob die Cornua alpina, die Tacitus bei den südlichen Bergbewohnern unter den Germanen vorfand, schon unserm Alphorn entsprachen, ist fraglich, ebenso ob folgende Stelle aus Ekkehardi IV Casus S. Galli (pag. 103, cap. 3) auf dieses bezogen werden darf „Maiores tubas alio quam villam clanctu inflare ad tuscos didicerant.“ Dagegen ist das heute noch gebräuchliche Alphorn 1555 als Lituus alpinus genau beschrieben in Conrad Gesners Descriptio montis Fracti, seu Pilati. Tig. 1555. Buhle hält das Alphorn für einen Abkömmling des im Mittelalter verwendeten „herhorn“, das in ähnlich grossen Dimensionen, aber aus Metall gefertigt war. Dies erscheint umso wahrscheinlicher, als Gesner sagt, die Unterwaldner hätten sich des Alphorns bedient, um den Talschaften herannahenden Feind zu melden. Nach ihm hatte es eine Grösse von 11 Fuss. Das entspricht ungefähr der Länge unsres Exemplars. Dieses ist aber für die neuere Zeit aussergewöhnlich gross, gegenwärtig beträgt die Länge gewöhnlich 1,36 m.

Als „Hölzern Trommet“ bildet 1618 Prätorius das Instrument ab und macht folgende Bemerkung dazu: „Auch findet man gar lange Trummeten, von Past also fest und dichte zusammen ineinander gewunden, damit die Schaper außm Voigt- und Schweitzerlande (die Westerwälder genannt) in den Städten herümber laufen und ihre Nahrung suchen“. Man hat schon oft darauf aufmerksam gemacht, dass der bekannte unglückliche Deserteur des Volkslieds in Strassburg unmöglich von den Schweizerbergen her das Alphorn habe hören können, vielleicht hat gar ein solcher reisender Alphornbläser das Unglück verursacht. Durch diese Annahme erhielte die Sage eine etwas bessere Grundlage.

Nach Prätorius kam das Alphorn auch im Voigtland vor, in neuerer Zeit kennt man es ausser in der Schweiz nur noch im Spessart. Szadrowsky fand dort ein vereinzeltes Instrument und Heim verweist auf zwei Gedichte; F. von Schlegel singt:

Gegrüsst sei du, viel lieber Wald!
Es rührt mit milder Lust,
Wenn Abends fern das Alphorn schallt
Erinnerung mir die Brust.

(„Im Spesshard“.)

und F. Freiligrath:

O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Aelplers Horn.

(„Die Auswanderer“.)

Bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts war das Alphorn im ganzen Alpengebiet der Schweiz, von Appenzell bis Wallis häufig anzutreffen, dann aber nahm seine Verwendung langsam ab und in einzelnen Gegenden, wie in Appenzell, ist es ganz verschwunden, nur auf vereinzelten Alpen, im St. Galler, im Berner

Oberland, im Wallis erhielt es sich dauernd. Schon der volkstümliche Liederkomponist Ferd. Huber hat in den 20ger Jahren des 19. Jahrhunderts sich eifrig um die Wiederbelebung des Alphornblasens bemüht, neuerdings hat der Schweiz. Alpenklub seine Bestrebungen mit einigem Erfolg wieder aufgenommen.

Eine Auswahl von Alpornweisen (in Noten) gibt Heim; Nachahmungen in der Kunstmusik finden sich in Rossinis „Tell" und Wagners „Tristan". Wagner will (nach der Partitur) „die Wirkung eines sehr kräftigen Naturinstruments, wie das Alphorn und meint, das zweckmässigste wäre, ein besonderes Instrument aus Holz „nach dem Modell der Schweizer Alpenhörner" anfertigen zu lassen.

Das Alphorn gibt nur die Naturtonreihe mit etwas erhöhter Quart, diese, das sog. Alphorn-Fa ist eigentümlicherweise auch in den Volksgesang der schweiz. Alpenbewohner übergegangen. Wohl schon in ältester Zeit und bis heute dient das Alphorn dem Hirten dazu, das Vieh zu locken, zum Melken zusammenzurufen, abends das Zeichen zum Gebet zu geben und zu Signalen. Mit dem Alphorn meldet der Hirt ins Tal, dass oben alles wohl bestellt ist.

4 **Gewundenes Alphorn, Stockbüchel** in H aus Unterwalden in der Form einer alten Trompete (mit zwei Knien) aus Fichtenholz und mit Sägespähnen aus Nussbaum umwickelt. Trompetenmundstück aus Kirschbaum. — (1905. 242.)

L. 1,07. Durchm. d. Schallöffnung 0,14. XIX. Schweiz.

Wie das vorstehende Instrument beweist, hat das Alphorn die gleiche Entwicklung durchgemacht wie die Blasinstrumente aus Metall. Man erwarb sich die Kunst es mehrfach zu biegen und dadurch handlicher zu machen; aber weil es hier auf starke Klangentfaltung viel ankommt, blieb doch die gestreckte Form die bevorzugte. Der namentlich in Uri und Schwyz gebräuchliche Name „Stockbüchel" bedeutet, dass man es leicht auf die „Stöcke" (Berggipfel) nehmen kann. Büchel, auch Bürchel (im Prätigau) bezeichnet ein Horn oder Blasinstrument überhaupt. Das Schweiz. Idiotikon (IV. S. 979) sagt über die Ethymologie: Althochdeutsch buhhil, möglicherweise entlehnt aus lat. bucina = Kuhhorn, Hirtenhorn. Die gebogene Form soll vereinzelt auch im bayrischen Gebirge im Gebrauch sein (Expl. im Nationalmuseum in München Nr. 100), während die lange ausschliesslich der Schweiz angehört

Literatur: H. Szadrowsky, Die Musik u. die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. Jahrbuch d. Schweiz. Alpenklub. IV. 1867/68. — E. Heim: Das Alphorn. Vortrag. Neue Alpenpost. XI. Zürich 1880 u. Schweiz. Musikzeitung 1881. — A. Schubiger, Musikal. Spicilegien. Berl. 1878.

6 **Diskant-Zinken** (Cornettino) aus Elfenbein. Am obern Ende Messingringe. Oben 6 Löcher, unten 1. Leicht gekrümmt, aussen achtseitig, innen konisch sehr sorgfältig glatt gebohrt. Darauf aufgesteckt war ein Trompetenmundstück aus Horn oder Metall, das verloren gegangen ist. Der Klang ist nicht unangenehm, er zeigt wenig von der sonst den Zinken nachgesagten Schärfe. Durch Material und Arbeit wertvolles Stück. — (1879. 55.)

L. 0,42. XVII. Deutschland.

Durch Nachahmung des Stierhorns entstand im Mittelalter das Horn aus Elfenbein (Olifant), und aus diesem, durch Anbringung von Löchern nach Art der Pfeifeninstrumente um das Jahr 1000 der Zinken. Auch in späterer Zeit wurde für den kleinen Diskantzinken als Material Elfenbein meist beibehalten, während für die grössern Formen (Chorzink, Basszink oder Serpent) meist Holz (mit Lederüberzug) verwendet wurde. Der Zinken stellt ein Mittelding zwischen den verschiedenen Arten der Blech- und Holzinstrumente dar; er ist aus dem Horn hervorgegangen, bekam aber ein Trompetenmundstück und Tonlöcher wie die Holzblasinstrumente. Der Ton war stark und trompetenähnlich, aber weil die Röhre nur schwer ganz glatt gebohrt werden konnte und wegen der Tonlöcher etwas rauh und schwer hervorzubringen. Gegenüber der alten Trompete hatte der Zinken den Vorteil einer vollständigen chromatischen Skala (Grifftabelle bei Eisel); darum verschwand er auch erst am Anfang des 19. Jahrhunderts nach der Erfindung der Ventile bei den Blechinstrumenten. In der letzten Zeit war er besonders noch im Gebrauch bei den Stadtpfeifern als melodieführendes Instrument beim Blasen der Choräle von den Türmen herab. In den reformierten Kirchen der Schweiz wurde der Gesang der Psalmen beim Gottesdienst durch Zinken (und Posaunen) unterstützt. In den Basler Kirchen wurde das Zinkenblasen erst im Jahre 1799 abgeschafft (Riggenbach, Gesch. d. Kircheng. in Basel).

7 **Serpent** (Basszinken) aus Holz mit Leder überzogen. 4 Krümmungen. Mundstück, Ansatzrohr und Beschläge aus Messing. — (1879. 57.)

L. 0,86. Durchm. d. unt. Schallöff. 0,11. XVII. Deutschland.

8 **Serpent** (Basszinken) aus Holz mit Leder überzogen. Knochen-Mundstück. Das Ansatzrohr aus Messing war versilbert. 6 Löcher. Inneres rot ausgestrichen. — Ein-

gehackte Vorrichtung zum Aufstellen der Noten. — (1886. 116. G. Tit. Quodlibet.) Abb. Tafel I.

L. 0,80. Durchm. d. Schallöffnung 0,10. XVII. Deutschland.

Mit der wachsenden Grösse des Zinkens wächst auch die Schwierigkeit des Anblasens und schon Prätorius 1618 sagt vom Serpent, bei ihm Cornetto torto genannt: „Aber weil der Resonanz gar unheblich und hornhaftig, so halt ich mehr darvon, dass man eine Posaun an dessen statt gebrauche". In der höhern Kunstmusik ist sein Rat auch befolgt worden, nur in der Militärmusik, in Frankreich auch zur Begleitung des katholischen Kirchengesanges hat sich der Serpent bis weit ins 19. Jahhundert hinein erhalten. Nach Viollet-le-Duc, (Mobilier français, II) Kanonikus zu Auxerre, findet sich die erste Abbildung eines Serpents in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts. Eine auf den Abbé Lebeuf zurückgehende Angabe, er sei 1590 von Edme Guillaume erfunden worden, ist, wie schon Chouquet (S. 156) mit Recht bemerkt, jedenfalls irrig.

9 **Englisches Basshorn** in C. 6 Löcher, 3 Klappen. S-Rohr, Stürze und Beschläge von Messing. Stempel: Cuvillier a St. Omer. Marke: Merkurstab. — (1896. 51.) Abb. Tafel II.

L. 1,09. XVIII. Frankreich.

10 **Englisches Basshorn** von J. Schuster. 6 Löcher, 5 Klappen. S-Rohr und Beschläge aus Messing. Stürze Drachenkopf mit beweglicher Zunge. Stempel: J. Schuster. (Instrumente mit Drachenkopf waren beim Militär beliebt.) — (1886. 90.) Abb. Tafel II.

L. 1,15. XVIII. Deutschland.

Das englische Basshorn, das in England erfunden worden sein soll, stellt eine Weiterentwicklung des Serpents dar. Zur bequemen Handhabung ist ihm die Form des Fagotts gegeben und die Löcher sind teilweise mit Klappen (über Klappen bei Blechinstrumenten s. u. Nr. 20) versehen.

11 **Bass-Ophikleide** (Basse d'Harmonie). Ganz aus Messing S-Rohr, Fagott-Korpus. 8 Klappen. Das (Glocken-) Mundstück fehlt. — (1900. 302.) Abb. Tafel II.

L. 1,19. XIX. Frankreich.

Die Ophikleide ist aus dem Basshorn hervorgegangen, von dem sie sich namentlich dadurch unterscheidet, dass sie ganz aus Metall gefertigt ist. Meyerbeer hat sie mehrfach in seinen Opern, Mendelssohn in der Ouvertüre zum Sommernachtstraum mit guter Wirkung angewendet, heute ist sie durch die Tuba verdrängt und mit den übrigen Klappen-Blechinstrumenten (s. Nr. 20) ganz verschwunden.

15 **Jagdhorn** von J. W. Haas in Nürnberg in A. Eine Windung. Auf den Schallbecher graviert Verzierungen und Inschrift: „macht Johann Wilhelm Haas in Nürnberg 1682". Ferner Marke: ein Haase. — Blechblasinstrumente von J. W. Haas in Brüssel (Nr. 469, 470, 471), München (Nr. 80), Berlin (Nr. 16, 66). Letztgenannte Nummer, eine Posaune, ist 1615 datiert. — (1904. 314.)

L. 0,65. Durchm. d. Windung 0,20. XVII. Deutschland.

Der Urahne der modernen Blechinstrumente ist die langgestreckte geradröhrige Busine, die im 11. Jahrhundert auftritt. Mit ihr ist die im Altertum bereits hoch ausgebildete, im Mittelalter aber wieder verloren gegangene Kunst der Herstellung von dünnwandigen Blasinstrumenten aus Metall wieder gewonnen. Die Busine wurde mit allmälig sich erweiternder Röhre (Vorläufer des Horns) und mit abgesetztem Schallbecher (Vorläufer der Trompete) gebaut.

Die gewundene Form des Jagd- oder Waldhorns scheint sich im 17. Jahrhundert ausgebildet zu haben. Ihr Vorläufer ist die bei Prätorius 1618 abgebildete Jagdtrompete, ein kleines Instrument mit zahlreichen, aber augenscheinlich noch aus mehreren Stücken zusammengesetzten Windungen. Dem gegenüber stellt unser Nr. 15 mit einer grössern, aus einem Stück gearbeiteten Windung einen Fortschritt dar. Ein Horn mit drei grossen Windungen ist bereits abgebildet in Christoph Weigels „Abbildung derer gemeinnützigen Hauptstände" (Regensburg 1698) auf einer Darstellung der Werkstätte eines Nürnberger Trompetenmachers (nachgebildet in Gumbert und Thieme, Posthornschule, Leipzig, Merseburger). Somit ist die nach einer Notiz Gerbers überall wiederkehrende Angabe, das Waldhorn sei um 1680 in Paris erfunden worden, unrichtig. Dagegen dürfte es dort vervollkommnet worden sein und Lully brachte es ins Orchester. Gerber fügt die bekannte Erzählung bei, Graf Spork habe das Waldhorn von Paris aus in Böhmen eingeführt, von wo aus es sich in Deutschland verbreitet haben soll. Mattheson nennt im „Neu eröffneten Orchester" 1713 seinen Klang „lieblich pompeuse", Bach und Händel gehören zu den ersten Komponisten in Deutschland, die das corno da caccia in's Orchester einführten. Eisel 1738 sagt: „Die pompeusen Waldhörner sind einige Jahre daher ungemein emporgekommen, und sowohl in den Kirchen, als auf dem Theatro und im Felde stark traktiret worden:

Den sie klingen nicht so rauh als die Trompeten, füllen darüber besser aus als diese, und können auch leichter tractiret werden. Die gemeinsten gehen aus dem F und mit den Trompeten aus dem C".

Literatur: J. Rühlmann, Das Waldhorn. Neue Zeitschr. für Musik. 1870.

16 **Jagdhorn** von J. L. Ehe, Nürnberg. 2 Windungen. Auf dem Schallbecher rund herum als Verzierungen kleine Wappen. Auf demselben eingraviert: „Macht Johann Leonhard Ehe in Nürnb." Ferner Marke: Türkenkopf und Initialen: J. L. E. Etwas defekt; Mundstück fehlt. Berlin besitzt verschiedene Trompeten von J. L. Ehe (Nr. 2, 13, 14, 15.) — (1880. 71. Aus der Quiquerez'schen Sammlung.)

L. 0,54. Durchm. d. Windungen 0,45. XVII. Deutschland.

17 **Waldhorn** in F von M. Leichamschneider, Wien. 3 Windungen. Auf Schallbecher zur Verzierung kleine erhabene Wappen (Doppeladler). Daselbst graviert: „Macht Michael Leichamschneider 17 in Wien 18". — (1878. 22.) Abb. Tafel I.

L. 0,47. Durchm. d. Windungen 0,42. XVIII. Oesterreich.

18 **Waldhorn** von J. Steimer, Zofingen, in Es. 5 Windungen. Im Kreise des Schallbechers Kranz rosenartiger Verzierungen. Aussen auf den Schallbecher graviert: „machet Jacob Steimer in Zofingen 1773". Dabei Marke: Auf den Hinterfüssen stehender Bock. — (1882. 181.) Abb. Tafel I.

L 0,40. Durchm. d. Windungen 0,27. XVIII. Schweiz.

19 **Inventionshorn** von Gambaro, Paris. Nur noch der Bogen für Es-Stimmung vorhanden. Die Stürze war innen mit Ornamenten bemalt. Stempel: Gambaro a Paris. — (1886. 100. G. Hr. A. Fritz.) Abb. Tafel I.

L. 0,36. Durchm. d. Windungen 0,30. XVIII. Frankreich.

Das Inventionshorn wurde im Jahre 1748 von A. J. Hampel in Dresden erfunden. Schon im 16. Jahrhundert verstand man die Stimmung von Trompeten und Hörnern durch Aufstecken von „Krumbögen“ oben an der Röhre, gleich unterhalb des Mundstückes, zu verändern. Hampel konstruierte das Horn so, dass man die Krummbogen oder Setzstücke in der Mitte der Röhre einschieben kann, wodurch nicht nur der Vorteil der Stimmungsänderung, sondern auch die Möglichkeit genauen Abstimmens gegeben ist.

20 **Klappenhorn** (bugle). 7 Klappen. Anfang des 19. Jahrhunderts. — (1904. 313.)

L. 0,48. XIX. Deutschland.

Das Klappenhorn (bugle) stellt eine Mischform zwischen Horn und Trompete dar. Die Erfindung, den Blechinstrumenten durch Klappen eine chromatische Tonleiter zu geben, wurde 1770 von dem Waldhornisten Kölbel in Dresden gemacht. Nachdem sie einige Jahrzehnte hindurch vielfach verwendet wurde, ist sie in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die viel vollkommenere der Ventile vollständig verdrängt worden.

Trompeten.

30 **Naturtrompete (Heroldst.)** in Es. Die Röhre versilbert, vergoldete Beschläge. Auf dem Beschlag um die Röhre graviert: „JACO·BS“. Auf Beschlag um Schallbecher: „Als regiert Her Bonaventuro von Brvn 1578“. — (1874. 121. G. Tit. Regierung des Kantons Baselland.) Abb. Tafel I.

L. 0,68. Durchm. d. Schallbechers 0,10. XVI. Schweiz.

31 **Naturtrompete.** Wie Nr. 30. — (1880. 206.)

Die Trompete ist, wie das Horn, aus der Busine (vgl. Nr. 15) hervorgegangen. Schon im ausgehenden Mittelalter wurde deren langgestreckte Röhre mehrfach umgebogen und die Form unserer Instrumente findet sich im wesentlichen schon in den Abbildungen der Felt-Trummet, Clareta und Türmer-Horn bei Virdung 1511 und Agricola 1529. Sie blieb die herrschende bis zum Aufkommen der Ventiltrompete. Aus der Aufschrift auf unsern Instrumenten „Als regiert Her Bonaventuro von Brun“ (Bürgermeister von Basel seit 1570) dürfen wir schliessen, dass der Stand Basel, wie andere freie Reichstädte und die regierenden Fürsten, sich eigne Trompeter zu Heroldsdiensten hielt.

32 **Naturtrompete** von S. Hainlein, Nürnberg, in Es. Versilberte Beschläge. Schallbecher mit erhabenen Engelsköpfchen und eingravierten Blumen verziert. Auf denselben ferner graviert: „Sebastian Hainlein Nvrnberg 1657" und Marke: Liegender Hahn, darunter S H. Angebunden Quasten und Standartentuch in den Basler Farben schwarz und weiss. Gut erhalten. — Eine Posaune von S. Hainlein, gefertigt 1727, besitzt das Nationalmuseum in München Nr. 84. — (1875. 79. G. der mehreren Stadt Basel.) Abb. Tafel I.

L. 0,78. Durchm. d. Schallbechers 0,10. XVII. Deutschland.

Nr. 32 war im Besitz des „Gescheides der mehreren Stadt" d. h. dem Kollegium für die Grenzsteinsetzung. Es scheint, dass auch dieses bei den offiziellen Akten einen Trompeter mit sich führte. Hauptsächlich beim jährlichen Bannritt dürfte dieser in Funktion getreten sein, worauf folgende Stelle aus den Protokollen des kleinen Rates, die sich allerdings auf die „mindere Stadt" bezieht, hindeutet: „1748, 15. Mai. Memoriale eines E. Gescheides der mindern Stadt verzeigt den Bläser jenseits Carl Pfannenschmid, dass er altem Brauch nach bei dem jährlichen Bannritt (wofür er zur Anschaffung eines Pferdes wie die Amtleute und Bannwarte vom Gescheid 9 Batzen erhält) mitreiten solle, sich aber mit Vorwand, es koste Geld, weigere". — Bleibt bei bisheriger Uebung; Anzeige: er soll sein Amt bei Straf der Entsetzung versehen (Frdl. Mitt. d. Herrn Dr. Burckhardt-Biedermann).

33 **Alt-Posaune.** Ohne Zug. — (1879. 43. G. Tit. Gemeinderat Zofingen.

L. 1,06. XVII. Schweiz.

Die Posaune (in dem Wort lebt das alte „busine" weiter) ist ursprünglich nichts anderes als eine tiefe Trompete, wie unser Exemplar ohne Zugvorrichtnng deutlich zeigt. Posaunen mit Zug gab es übrigens schon im 16. Jahrhundert.

40 **Ventiltrompete.** 3 Pumpen-Ventile, ausserdem 5 Aufsatzbögen für die Stimmungen Es, E, F, G, As. — Der Schallbecher von einem weissen, mit Laubwerk gravierten Blechstreifen eingefasst. — (1902. 192a.)

L. 0,75. XIX. Frankreich.

41 **Ventiltrompete.** 3 Zylinder-Ventile und 5 Aufsatzbögen wie Nr. 40. Die Schallbecher von einem weissen Blechstreifen eingefasst. Darauf eingeschlagen: 1832. — (1902. 192 b.)

L. 0,63. XIX. Frankreich.

Die Erfindung der Ventile bei Blechinstrumenten, deren Anwendung heute allgemein ist und wodurch ihnen die vollständige chromatische Tonreihe gegeben wurde, wird zweien zugeschrieben: Clagget in London um 1790 und Blühmel in Schlesien um 1813, die beide wahrscheinlich von einander unabhängig waren. Blühmel verkaufte seine Erfindung an Heinrich Stölzel in Breslau (später Kammermusikus und Mechaniker in Berlin), der sie auf Trompeten verschiedener Grösse anwendete. Ursprünglich hatten die Instrumente nur zwei Ventile, Müller in Mainz fügte 1830 das dritte bei. Unsere Nr. 40 und 47 haben ausser den Ventilen noch Aufsatzbogen. Diese — seit dem 16. Jahrhundert bekannt — fügte man im Anfang den Ventiltrompeten stets bei; die Spieler behandelten sie wie Naturinstrumente und gebrauchten die Ventile nur für die chromatischen Töne.

Literatur: H. Eichborn Die Trompete in alter und neuer Zeit. Leipzig 1881. — J. E. Altenburg Versuch einer Anleitung zur heroischen Trompeter- und Paukerkunst. Halle 1795.

B. Holzinstrumente.

Flöten.

(Der Ton wird durch Brechung des Luftstromes an scharfer Kante erzeugt).

50 **Schnabelflöte** von J. C. Denner in F. Buchsbaum. Oben 7 unten 1 Loch. Stempel des Verfertigers „J. C. Denner“ und beigefügtes Monogramm „D“ mehrfach. — (1878. 19. G. Hr. Vest.)

L. 0,50. XVII. Deutschland.

Der Name Schnabelflöte (flûte à bec) rührt von der Form des Mundstückes her, das als bekanntes Pfeifenmundstück mit Kern und Aufschnitt keiner weitern Beschreibung bedarf. Das Instrument war schon im Mittelalter beliebt (erwähnt u. a. von Ekkehard, IV. Casus S. Galli) und hiess fistula und tibia, deutsch pfifa und suegala (Schwägel oder Schwiegel); erst später vloite oder floyte. Im 16. Jahrhundert kam der Name Block-, Plock- oder Plochflöte auf, noch später des Klanges wegen die Bezeichnung: Flûte douce,

Flauto dolce. Dass man den zarten Klang des Instruments schon im 16. Jahrhundert sehr wohl zu schätzen wusste, beweist folgende Bestimmung im Luzerner Osterspiel 1583: „Wann Moysis zum Berg gat, zu bitten, die Juden von den Würmen zu entledigen, bis dass er vom Volk dannen zum Berg kommt, Schallmyen oder Schwäglen, nider und trurig".

Eisel 1738 hält die Flûte douce für „eines der angenehmsten und modestesten unter allen Instrumenten, so geblasen werden", während Mattheson sagt (Neu eröffn. Orchester I 272), man könne ihrer „wegen der sanften und kriechenden Eigenschaft" leicht überdrüssig werden". Noch Gœthe beschreibt in der „Novelle" sehr schön den selbst die Wildheit eines Löwen bezähmenden Klang der Flöte, „die man sonst die sanfte, süsse Flöte zu nennen pflegte". Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Schnabelflöte häufig im Orchester verwendet. Bach schreibt noch bald diese, bald die Querflöte vor, später verschwindet die erstere ganz und hat sich nur noch als Kinderinstrument erhalten.

Die Stimmung in F ist die im 17. und 18. Jahrhundert am meisten angewendete für die Diskantflöte. — Joh. Christof Denner, der Verfertiger von Nr. 50, ist bekannt als Erfinder der Klarinette. Er wurde 1655 zu Leipzig geboren, liess sich in Nürnberg als „Pfeifenmacher" nieder und starb daselbst 1707.

51 **Schnabelflöte** von F. Lehner in F. Buchsbaum. Oben 7 Löcher unten 1. Stempel des Verfertigers: F. Lehner. Etwas defekt, nicht mehr gut spielbar. — (1896. 199.)

L. 0,50. XVII. Schweiz.

52 **Schnabelflöte**. Wie Nr. 51. Nach Aussage des Verkäufers wurden die Flöten Nr. 51 und 52 früher in der Kirche zu Adelboden beim Gottesdienst verwendet. — (1896. 199 a.)

XVII. Schweiz.

53 **Schnabelflöte** in F aus Elfenbein. Oben 7 Löcher, unten 1. Die beiden Endstücke mit gedrehten Rundstäben verziert. Kostbares Stück von schönem Klang. — (1904. 12.)

Ges. Länge: 0,50 m. XVII. Deutschland.

54 **Schnabelflöte** in G. Buchsbaum. Oberer und unterer Teil geschnitzt. Oben Gesicht; im übrigen Blattorna-

mente. Der Stempel des Verfertigers ist unleserlich. (1882. 123.)

L. 0,45. XVII. Deutschland.

55 **Kleine Schnabelflöte,** Vogelpfeifchen in B. Aus Buchsbaum. Oben 4 unten 2 Löcher. — (1879. 61. G. N. N.)

L. 0,24. XVIII. Deutschland.

Solche kleine Flöten sind mehr ein Spielzeug und dienten etwa zum Anlernen der Singvögel.

56 **Basset-Schnabelflöte** von Ch. Schlegel in As. Nussbaum. 6 Löcher und eine Klappe. Stempel wie Nr. 57, nicht mehr gut leserlich. — (1879. 100.)

L. 0,84. XVIII. Schweiz.

Christian Schlegel war als Instrumentenmacher in Basel niedergelassen. Aus einer Bittschrift an den Rat von Basel vom 23. August 1713 im Staatsarchiv (K K K 6) erfahren wir über ihn folgendes: Aus Sargans stammend, hatte er i. J. 1712 „aus grosser Begier und Liebe zu der wahren seligmachenden reformierten Religion" sein Vaterland verlassen und war nach Basel gekommen, wo ihm gegen Kaution der Herren Raillard und Passavant Aufenthalt für ein Jahr bewilligt wurde. Er sucht nun um die Erlaubnis zu längerem Aufenthalt nach, gestützt auf Zeugnisse von Pfarrer A. Merian in Kleinbasel und Sam. Weyss „Treher", dem er Verdienst gegeben. „Hat Willfahr" heisst es im Ratsprotokoll zu seinem Gesuch. Seine „Profession", die damals in Basel sonst von niemandem betrieben wurde, wird bezeichnet als „Verfertigung der Fleuten, Hautbois und andern Instrumente".

Sein Sohn Jeremias Schlegel setzte das väterliche Geschäft fort. Dieser wurde am 21. November 1763 in das Bürgerrecht der Stadt Basel aufgenommen und zwar gegen die Gebühr eines Künstlers von 100 neuen französischen Talern. Die Regenz der Universität hatte ihn bereits im Jahre 1753 zu einem Cive academico angenommen; als musikalischer Künstler musste er usus gemäss der akademischen Zunft eingereiht werden. In den Akten der Bürgeraufnahme wird er bezeichnet als „der musicalische Instrumentenmacher von Mels aus der Sarganser Vogtey" und aus diesen ergibt sich ferner, dass Jeremias Schlegel im Jahre 1780 in Basel selbst geboren ist; sein Vermögen bestand zur Zeit der Aufnahme in 2000 ₰, „so selbsten mit seiner Handarbeit erworben". Nach seiner Aussage verfertigte er: „Fagots, Hautbois, Flûtes travers und à becq, Clarinettes, Chalumeaux, Flacholettes, Harffen etc." Dass er ein hablicher Mann war, können wir auch aus dem mehr-

fachen Vorkommen seines Namens im Historischen Grundbuch schliessen: am 14. April 1774 verkauft er „eine Behausung in dem Kaltbrunnen Gässlin beym Fischmarkt“, am 27. Februar 1784 erwirbt er eine „Eckbehausung samt Höflin und übrigen Zubehörde zum Bock genannt auf der Eisengasse“. Schlegel war zweimal verheiratet: zuerst mit A. Marg. Staehelin, von der er zwei Söhne, Abraham und Rudolf hatte, sie starb im Jahre 1756; sodann mit Maria Barbara Hess, die im Jahre 1772 starb. Er selbst starb am 6. Februar 1792 in Basel.

Die Blasinstrumente der Schlegel, deren unsre Sammlung mehrere besitzt, sind von sorgfältiger schöner Arbeit und teilweise heute noch von gutem Klang. Eine wertvolle Klarinette aus Elfenbein von „Schlegel a Bale“ besitzt das Gewerbemuseum in Markneukirchen. Die nur mit „Schlegel a Bale“ bezeichneten Instrumente dürften vom Sohne Jeremias herrühren, da der Vater die seinigen mit „Ch. Schlegel“ oder „Christian S.“ bezeichnet.

57 **Basset-Blockflöte** von Ch. Schlegel in As. Nussbaum. 6 Löcher, eine Klappe. Seitlich anzubringendes Rohr zum Anblasen, welches fehlte, wurde neu beigefügt. Zweierlei Stempel des Verfertigers: „Christian S.“ und „Ch. Schlegel“. — (1879. 101.)

L. 0,89. XVIII. Schweiz.

58 **Doppelschnabelflöte** von Ch. Schlegel. Doppelte Röhre zum zweistimmig blasen, in Terzen gestimmt. 7 Löcher für jede Röhre; im Ganzen 14. Obstbaumholz, dunkelrot lackiert. Stempel des Verfertigers: Ch. Schlegel. — (1902. 36. G. Erben des Herrn C. Ryhiner.)

L. 0,31. XVIII. Schweiz.

In einem „Histor. Versuch über die Musik“ (Manuskript auf der Universitätsbibl.) meint der Basler Ch. Kachel: „Die Doppelflöte, oder Plattflöte, darauf man kleine Stücklein terzenweise spielen kann, hat vor 40 Jahren der alte Schlegel in Basel, des nunmehr verstorbenen Vater erfunden. Ist mit seinem Erfinder verschwunden“. Richtig ist natürlich nur der Nachsatz, da Doppelflöten schon im Altertum und im Mittelalter bekannt waren. Unsere Doppelflöte ist ein Versuch, wie ihn auch andere ältere Instrumentenbauer gemacht haben (vgl de Wit Nr. 459 und 460, Fleischer Nr. 215), der aber nicht viel mehr Wert als den einer Spielerei hat

59 **Flageolet** in A. Aus Birnbaum, schwarz gebeizt. Knochenmundstück. Oben 7 Löcher und eine Klappe, unten

ein Loch. — (1878. 8. G. Hr. A. Müller aus dem Nachlass von Hr. Achilles Müller-Willin.)

L. 0,47. XVIII. Schweiz.

Das Flageolet unterscheidet sich von der gewöhnlichen Schnabelflöte durch ein besonderes über der Lippe des Mundstückes aufgesetztes Anblasrohr. Diese Form der Schnabelflöte ist die einzige, die sich bis in die neuere Zeit erhalten hat.

60 **Querflöte** von Schlegel Basel. 6 Löcher, nur 1 Klappe. Die ganze Röhre aus drei ineinander zu schiebenden Röhren zusammengesetzt, ausserdem 3 verschiedene Mittel-Versatzstücke für verschiedene Stimmungen. Hellgelb. In Originalschachtel. Stempel: Schlegel a Bale. (1879. 10. G. Erben des Herrn Pfarrer Respinger.)

Länge je nach Versatzstück: 0,65. 0,63. 0,62.
XVIII. Schweiz.

Die Querflöte war schon den alten Aegyptern bekannt und bei den Griechen und Römern in Gebrauch. Sehr beliebt scheint sie im byzantinischen Reich gewesen zu sein, wo vom 10. Jahrhundert an der Flautotraversist ein beliebtes Motiv zur Dekoration der Kleinkunst ist. Im Abendland tritt sie erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts auf und wurde wahrscheinlich durch die Kreuzzüge aus dem Orient eingeführt. Sie scheint besonders in Deutschland beliebt gewesen zu sein, wenigstens hiess sie in Frankreich Flûte allemande. Agricola nennt sie in allen Stimmungen Schweizerpfeife, der Name ging dann speziell auf die kleine Oktavflöte (Piccolo) über; „Schweizerpfeiff sonsten Feldpfeiff genannt", sagt Prätorius. Diese scheint bei den Eidgenossen als Militärmusik (mit Begleitung der Trommel), übrigens auch als Tanzmusik besonders beliebt gewesen zu sein. Abbildungen von Pfeifen und Trommeln finden sich öfter in schweizerischen Bilderchroniken schon des 15. Jahrhunderts. (Vgl. J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken, Zürich 1897. Danach einige Abbildungen auch bei Nef, Die Stadtpfeiferei in „D. Schweiz, Jahrg. 1903".) Die in Handbüchern sich findende Angabe, die Eidgenossen hätten in der Schlacht bei Marignano zum ersten mal die Querpfeife ertönen lassen, ist daher in das Reich der Fabel zu verweisen.

Die alten Querflöten waren primitiv, noch bei Prätorius sind sie aus einem Stück gebohrt und ohne Klappen. Nach Quantz (Vers. einer Anw. die Flöte traversiere zu spielen, Berl. 1752) wurden in Deutschland noch um 1700 Flöten ohne Klappen gebaut. Nach ihm haben die Franzosen (wahrscheinlich um die Mitte des 17. Jahrhunderts) die erste Klappe für Dis eingeführt. Er selbst fügte 1726 eine zweite für Es, zur reinern Intonation der Halbtöne, zu.

Weitere Verbesserungen folgten, namentlich durch den Leipziger Flötisten J. G. Tromlitz 1770; 1830 erfand Th. Böhm sein bekanntes, besonders in Frankreich viel angewendetes neues System der Klappen. Die zartklingende Flöte war das Lieblingsinstrument des empfindsamen 18. Jahrhunderts; den Ton zu ihrer begeisterten Verehrung hat bekanntlich Friedrich der Grosse mit seiner eifrigen Pflege des Flötenspiels angegeben.

61 **Querflöte** von Greve a Mannheim. 4 silberne Klappen. Schwarz mit Elfenbeinringen. 3 Mittelversatzstücke. In Originalholzschachtel. Stempel: Greve a Mannheim. (1905. 102.)

L. 0,62. XIX. Deutschland.

62 **Stockflöte** (Querflöte). Form eines Spazierstockes. Helles Buchsbaumholz, bambusartig abgesetzt. Eine Klappe aus Holz. Flacher weisser beinerner Knopf mit der Inschrift S. Sanvain (sic statt Sauvain). — (1906. 2145. G. Frau E. Sarasin-Sauvain.)

L. 0,87,5. XVIII. Schweiz.

Wahrscheinlich von einem der beiden Schlegel, da Kachel a. u. Nr. 58 a. O. den ältern, freilich irrtümlicherweise, als den Erfinder der Stockflöte bezeichnet. Derartige Stücke sind historisch interessant, weil sie die Musikfreudigkeit einer frühern Generation bezeugen, die auch draussen im Freien gerne ein Stücklein aufspielte.

Rohrblattinstrumente.

(Der Ton wird durch die Schwingungen kleiner Rohrblättchen erzeugt.)

70 **Schalmei.** 6 Löcher. Braun gebeizt. Messingverzierungen. Anblasrohr fehlt. — (1878. 20. G. Hr. Vest.)

L. ohne Mundstüsk 0,60. XVII. Schweiz.

Das Mundstück der Schalmei besteht aus einem Röhrchen das zusammengesetzt ist aus zwei beim Anblasen gegeneinander schlagenden Rohrblättern. Diese schliessen und öffnen schnell abwechselnd den Zugang zum Hauptrohr, wodurch der Ton scharf, durchdringend, schnarrend wird. Während bei der spätern Oboe

die Rohrblätter selbst in den Mund genommen werden, wodurch der Ton weit mehr in der Gewalt des Bläsers steht, ist bei der Schalmei eine Büchse oder Kapsel (bei unsern Instrumenten leider nicht mehr vorhanden) darüber gezogen mit einem Mundloch, worein geblasen wird. Das Rohr muss darum die Luft selbst auffangen, eine Modifikation des Ansatzes ist nicht möglich und der Ton ist roh und unbiegsam. Prätorius sagt treffend: „Oberstes Diskant Schalmeye, Italis Piffaro, Latinis Gingrina, von dem Kaken, so es von sich gibt, gleich einer Gans deren proprium ist gringrire genennet". Der Name Schalmei kommt vom franz. chalumeau, lat. calamus-Rohr. Im 16. Jahrhundert nannte man die Schalmeien auch Pommern, Bomharde, Bombardoni; nach Prätorius: „Namen ohne allen Zweifel à bombo, vom Summen und Brummen." Die Schalmei stammt, wie die Querflöte, aus dem Orient, um 1000 war sie in Vorderasien allgemein bekannt. (Abb. auf Vasen der Collection Seillière in Paris). Im Abendland finden sich früheste Abbildungen in französichen Bibelhandschriften vom Ende des 13. Jahrhunderts, in der Literatur kommt sie schon am Anfang desselben in den französischen romans und bei den deutschen Minnesingern vor. Charakteristische Verwendung der Schalmei zeigt folgende Regievorschrift im Luzerner Osterspiel von 1583: „So man den todtnen Jüngling zu Naym ze Grab tragt, Schallmyen mit kläglicher Melody".

71 **Schalmei.** 6 Löcher, einfache Messingbeschläge. Braun gebeizt. Anblasrohr fehlt. Stempel: Christian S., vermutlich Schlegel von Basel. — (1879. 98.)

L. ohne Mundstück 0,60. XVIII. Schweiz.

72 **Schalmei.** Wie Nr. 70. — (1879. 98a.)

74 **Oboe** von C. Schlegel, in C. 6 Löcher (oben und unten zwei einfache, die mittlern gedoppelt). 3 Klappen. 3 breite Elfenbeinringe. Stempel: „C. Schlegel" und Marke: Sonne. — (1878. 16.)

L. ohne Mundstück 0,60. XVIII. Schweiz.

Die Fortbildung der Schalmei (vgl. n. Nr. 70) in die Oboe (eigt. franz. Hautbois), bei welcher auch Klappen angebracht wurden, geschah im 17. Jahrhundert durch die Franzosen. Cambert soll in der Oper „Pomone" 1659 zum erstenmal Oboen im Orchester verwendet haben; im 16. Jahrhundert war die Oboe in mehrfacher Besetzung ein Hauptinstrument des Orchesters. — Ende des 17. Jahrhunderts hatte die Oboe zwei Klappen, 1727 fügte Gerhard Hoffmann von Rastenberg eine dritte bei; 1825 war die Zahl auf neun gestiegen.



75 **Oboe d'amore** von C. Schlegel, in H resp. C. 6 Löcher (oben und unten 2 einfache, in der Mitte 2 doppelte). 2 Klappen. Birnförmiger Schallbecher, was das Charakteristikum der Oboe d'amore ist und ihr einen lieblicheren, weniger scharfen Ton verleiht. Rohr aus Buchsbaum. Mehrfach Stempel: „C. Schlegel" und Marke: Sonne und Monogramm S. — (1882. 14.)

L. ohne Mundstück 0,59. XVIII. Schweiz.

76 **Oboe da caccia (Alt-Oboe)** von G. Humler, in F. 6 Löcher (oben und unten 2 einfache, in der Mitte 2 doppelte). 2 Klappen. Holz dunkel gebeizt. Stempel (mehrmals): G. Hvmler. — (1882. 15.)

L. 0,80. XVIII. Deutschland.

Die gerade Oboe da caccia ist der Vorläufer des gebogenen Englisch Horn, das ca. 1760 von Jean Falender, Oboist aus Bergamo, erfunden worden sein soll.

77 **Basset-Oboe.** 1777. S-Rohr. 5 Messingklappen, 2 offene Löcher. Messingbänder. Ahorn. — Holz maseriert lackiert. Auf einer Klappe graviert: D·H I.I.R 1777. Das Instrument stammt aus dem Kloster Mariastein. — (1877. 40.)

L. 1,04. XVIII. Schweiz.

Die Bassetoboe, die an Stelle des Fagotts verwendet wurde, ist äussert selten und scheint nie in der Schweiz gebaut worden zu sein, wenigstens ist sie sonst nirgends nachgewiesen. Genaue Untersuchungen über das Instrument hat Prof. Wilh. Altenburg angestellt (mitg. bei de Wit in Nr. 355), nach ihm gibt es kein anderes Doppelzungeninstrument von so weiter Mensur und so stark entwickeltem Konus, nämlich in einem Verhältnis von 31 mm auf 1 m Länge. Die Stimmung ist in B, resp. Kammerton C.

80 **Fagott.** 4 Klappen. Messingbeschläge. Rötlich, gebeizt. Oben mehrfach durch gedrehte Rundstäbe und dgl. verziert. — (1904. 311.)

L. 1,23. XVIII. Deutschland.

81 **Fagott.** 5 Klappen, 3 Messingbeschläge. Holz dunkelbraun. Ansatzrohr fehlt. Früher angeblich in der Stiftskirche zu Luzern im Gebrauch. — (1886. 69.)

L. 1,27. XVIII. Schweiz.

Der Fagott, der Bass der Oboe (Grosbois, Basson), enstand viel früher als diese. Er soll 1539 von Kanonikus Afranio degli Albonesi von Ferrara erfunden oder vielmehr aus dem Bassbomhard umgestaltet worden sein. Die sehr lange Röhre des letztern wurde umgebogen und zu einem Bündel (fagotto) zusammengebunden. Er ist von milderm Klang als der Bomhard und wurde anfänglich darum auch Dolciano, Dulcian genannt.

Lit.: L. Fr. Valdrighi, „Sincrono documento intorno al metodo per suo onare il Phagotus d'Afranio" in den Memoiren der Akademie der Wissenschaften zu Modena 1875. — W. Heckel: Der Fagott, seine histor. Entwicklung, sein Bau und seine Spielweise. Biebrich a./Rh. 1899.

82 **Fagott.** 5 Klappen. Die Beschläge waren versilbert. Holz rötlich lackiert. — (1878. 47.) Abb. Tafel II.

L. 1,25. XVIII. Deutschland.

83 **Fagott** von Portaux, Paris. 5 Klappen. 3 Messingbebeschläge. Holz dunkel gebeizt. Stempel: Portaux A Paris. Marke: Krone. — (1887. 183.)

L. 1,27. XVIII. Frankreich.

84 **Fagott.** 13 Klappen. Messingbeschläge. Dunkelbraun masiert. — (1904. 312.) Abb. Tafel II.

L. 1,24. XIX. Deutschland.

90 **As-Klarinette.** Modern. 12 Klappen. Blatt am Mundstück mit Schrauben befestigt. — Hohes, scharf klingendes Diskantinstrument, das nur in Blasorchestern verwendet wird. — (1895. 232.)

L. 0,34. XIX.

Die Klarinette wurde um 1690 von J. Ch. Denner (vgl. Nr. 50) erfunden, oder wahrscheinlich vielmehr aus einer besondern Art einer französichen Chalumeau umgestaltet. Das Mundstück ist

geformt wie das der Schnabelflöte, aber der feste Kern ist herausgenommen und die Oeffnung durch ein Rohrblatt ersetzt, das eine aufschlagende Zunge bildet. Darunter befindet sich eine birnenförmige Erweiterung des im Gegensatz zum konischen Rohr der Schalmeien zylindrischen Rohres. — Der Name ist das Diminutiv von clarino, womit man das hohe Register der Trompete bezeichnete, das mit dem Klarinettenklang verwandt ist. Die Klarinette hatte ursprünglich 2 Klappen, 1766 schon 5, 1791 6, Iwan Müller erhöhte 1810 die Zahl auf 13. Im Orchester soll Rameau in „Acante et Cephise“ 1751 die Klarinette zum erstenmal verwendet haben; in Deutschland führte sie das Mannheimer Orchester ein, wo sie auch Mozart kennen lernte. Der Klang ist, abgesehen von den höchsten Lagen, viel weicher und voller, als der der Oboen, er besitzt in ausgedehntem Masse die Fähigkeit des Schwellens- und Schwindenlassens und kommt von allen Instrumenten dem der menschlichen Stimme am nächsten.

Orgeln.

(Blasinstrumente mit mechanischer Windzufuhr.)

95 **Positiv** (Orgel) in Billardform. Das Werk befindet sich in einer breiten Lade, die auf vier pfeilerartigen Füssen steht. Ein Manual; Untertasten braun gemasert (Bergahorn?), obere schwarz. Umfang 4 Oktaven, C–c‴. Drei Flötenregister in drei verschiedenen Oktaven. Gehäuse schöne Arbeit in Eiche und Nussbaum, mit eingelegten schwarzen Stäben. Um das Manual herum Messingbeschläge mit durchbrochenem Rankenwerk. In einem Schild eines solchen Beschlags eingraviert: DB B=C. 1505. Diese Jahreszahl kann sich höchstens auf den Beschlag beziehen, da die Formen des Instrumentes mit Sicherheit auf den Anfang des 17. Jahrhunderts weisen. Die Orgel wurde früher in der St. Leonhardskirche zu Basel beim Gottesdienst gebraucht. Durch sein interessantes und schönes Aeussere und die schöne Intonation wertvolles Stück. — (1870. 886.) Abb. nebenstehend.

H. 1,06, L. 1,55, B. 1,44. XVII. Schweiz.

Der Vorläufer unserer Orgel ist die Wasserorgel der Griechen und Römer. Sie war übrigens auch eine Windorgel, das Wasser diente nur zur Ausgleichung des durch eine Pumpe erzeugten

Luftdruckes. Im Altertum weit verbreitet wurde sie anscheinend schon im 4. Jahrhundert n. Chr. von der Windorgel mit Blasbalg verdrängt. Die älteste Nachricht von einem bestimmten Orgelwerk datiert von 757, in welchem Jahre Konstantin Kopronymus von Byzanz eine Orgel an den Frankenkönig Pipin den Kleinen sandte. Sie scheint in Gallien noch etwas ganz aussergewöhnliches gewesen zu sein, während in Italien, Spanien und England das Instrument zu jener Zeit nichts unbekanntes mehr war. Griechische Gesandte brachten auch Karl dem Grossen eine Orgel nach Deutschland; von da ab werden solche öfter genannt. Anfänglich waren sie



Prunkstücke der Fürsten; erst um die Mitte des 10. Jahrhunderts beginnt die Einführung in die Kirche, die vollständige Einbürgerung in dieser vollzieht sich im 14. Jahrhundert. Im Basler Münster wurde die erste Orgel, wahrscheinlich von Meister Raspo aus Frankfurt, im Jahr 1303 errichtet, noch im 14. Jahrhundert wurden daselbst eine zweite kleinere Orgel im Chor und ebenfalls eine Orgel in der Martinskirche aufgestellt. Die Orgeln des Mittelalters waren noch äusserst ungelenk, stark aber roh und unausgeglichen im Ton. Ursprünglich dienten an Stelle der Tasten registerartige Züge, im 12. Jahrhundert kam die Tastatur auf. Aber jede Taste erforderte zunächt zum Niederschlagen auch die ganze

Hand. Ebenfalls im 12. Jahrhundert dürfte die Scheidung der Pfeifen in Register durchgeführt worden sein, ursprünglich gab es nur Labialpfeifen; Zungenpfeifen (Schnarrwerk) traten erst im 15. Jahrhundert auf. Das Pedal wurde um 1325 in Deutschland erfunden; mehrere Manuale kommen gegen Ende des Mittelalters in Aufnahme. Im 15. und 16. Jahrhundert entwickelt sich eine selbständige Orgelliteratur; da scheinen die notwendigsten Verbesserungen, namentlich in Bezug auf leichtere Handhabung der Tasten, zu einem gewissen Abschluss gekommen zu sein. Um 1600 werden schon grosse Orgeln mit 3 Manualen und Pedal chromatisch durch mehrere Oktaven hindurch, mit einer erheblichen Anzahl von Stimmen, Manualen etc. gebaut.

Neben den grossen Kirchenorgeln waren im 17. und 18. Jahrhundert kleinere Orgeln zur Haus- und Gesellschaftsmusik sehr beliebt und viel verbreitet. Man unterschied bei diesen zwischen dem feststehenden Positiv und dem tragbaren Portativ oder Regal. Das erstere hatte in der Regel nur Labial-, das letztere nur Zungenpfeifen.

96 **Positiv in Schrankform.** Vergoldeter Roccoco-Prospekt mit der Inschrift: „Frau Regula Sebach, Her Wilpert Grimm hat dieses Orgelwerk als Legat der Musikgesellsellschaft zu Fluntern überlassen Ao. 1763“ und den vier Wappen der Frau Sebach, des Herrn Grim, des „Lieutenant Alexander Notz, Præses und Seckelmeister der Gesellschaft“ und der Gemeinde Fluntern. Auf dem Innern der Flügel vier Pastellgemälde; links Waldlandschaft und König David; rechts Berglandschaft und h. Cäcilia. Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang 4 Oktaven C–c. 6 Register. Werk defekt. — (1879. 62.) Abb. Tafel III

H. 2,65, L. 1,63, B. 0,90. XVIII. Schweiz.

Im von Moosschen „Astronomisch-Politisch-Historisch- und Kirchlichen Kalender für Zürich auf das Jahr 1775“ findet sich folgende Notiz: „In dem 1763 neu erbauten Kirchlein in Fluntern und bis dahin sonst in keiner, weder in der Stadt, noch auf der Landschaft, stehet eine kleine Orgel, welche Herrn Wilpert Grimmen sel. des Hutstaffierers Frau Eheliebste, geborne Seebachin, dahin testamentlich verehrt hat. — Weil sich auch zu Fluntern einige Liebhaber der Musik befinden, welche etwann gesellschaftlich zusammen kommen, so haben sie sinther einige Mal Musik in diesem Kirchlein gegeben; wie dann auch Ao. 1772 den 16. Augustm. bei Anlass der letzten Kinderlehre Catechist Vogels, neuerwehlten Diacons gen Stein, und acht Tage hernach bei der

ersten Kinderlehr Herrn Catechist Jakob Bosshards eine solche Musik gegeben worden."

Danach steht es ausser Zweifel, dass unser Stück die erste Orgel ist, die nach der Reformation wieder in einer Kirche des Kantons Zürich geduldet wurde. Da man dort noch am Anfang des 18. Jahrhunderts vor der Wiedereinführung der von Zwingli verbotenen Orgel eine abergläubische Furcht hatte, da man glaubte, mit ihr kehre das Papstum wieder, hat unser Positiv als das Dokument des wiedererwachenden freiern und kunstfreundlichern Geistes ein gewisses historisches Interesse. Die Orgel ist auf dem prosaischen Weg des Antiquitätenhandels in unsre Sammlung gelangt.

97 **Vogelorgel.** Kleines mechanisches Musikwerk. Durch eine Kurbel wird ein kleiner Blasbalg und eine Walze in Bewegung gesetzt. Auf der letztern Messingstifte, die abwechselnd die Ventile zu kleinen Zinnpfeifen öffnen. Diese geben Vogelgesang ähnliche Pfeifentöne von sich. Im Innern Etiquette mit folgender Aufschrift: Airs contenus du present Instrument. 1. Sauteuse Contoise. 2. Les petits Ballets. 3. Gigue et son Prelude. 4. Allemande-Nouvelle. 5. Gavot Daudel. 6. Menuet Italien. 7. Marche du Roy. 8. La Svedois. Faits à Basle 1768. — (1904. 310.)

L. 0,25, B. 0,19, H. 0,15. XVIII. Schweiz.

98 **Drehorgel** in hölzernem, polierten Tragkasten von Voiriot Ainé in Paris. Enthält auf 5 Walzen mehrere Valses Galopades, „La Normandie" und folgende Quadrillen: de Tolbec, des Venitiens, d'Huguenots, de la prison de Dinbourg, le Juif marié, le rêve de Marie, de la fille du regiment. — (1899. 69.)

H. 0,92, L. 0,61, B. 0,42. XIX. Frankreich.

99 **Kasten mit fünf Kukukspfeifen,** ehemals im Besitz von „Maria Josepha Mihlgraberin 1755". Die Pfeifen, die durch kleine Blasebälge zum Tönen gebracht werden, waren im „Chorton" gestimmt auf A-Fis, Cis-A, D-H, E-Cis, Fis-D. Da sie in dieser Weise genau abgestimmt sind, muss man annehmen, dass sie schon in ähnlicher Weise verwendet wurden wie die Kinderinstrumente in

Haydn's Kindersinfonie. Dergleichen Spielereien wie Vogelgesang verschiedener Art, Glockenspiel etc. waren alten Orgeln häufig beigefügt; der Kukuksruf speziell spielt auch sonst in der alten Musik als thematisches Motiv eine wichtige Rolle. — (1905. 464. G. Dr. Ettlin Sarnen.)

L. 0,36. B. 0,33. XVIII. Schweiz.

Saiteninstrumente.

I. Ohne Klavier.

A. Gezupfte oder geschlagene Saiteninstrumente.

(Die Saite wird durch den blossen Finger, durch ein Plektron oder durch Klöppel in Schwingung versetzt.)

a. Ohne Griffbrett:

Harfen und Hackbrette.

100 **Hacken-Harfe.** Oben an der schwarzen Baronstange geschnitzte und bemalte Büste des Königs David. 36 Saiten, die in 4 diatonischen Oktaven (ohne die chromatischen Halbtöne) gestimmt waren. Die Stimmung jeder einzelnen Saite ist durch rote Buchstaben auf der Querstange angegeben. Durch drehbare Hacken, die bei der Umdrehung die Saiten erfassen und verkürzen, kann jede derselben um einen Halbton erhöht werden. Viereckiger Schallkasten, zahlreiche kleine, rosettenartig angeordnete Schallöcher. — (1879. 110.)

L. d. Baronstange: 1,52. XVII. Deutschland.

Die Harfe war schon den alten Aegyptern bekannt und kommt bereits bei der vierten Dynastie 4000—3000 v. Chr. in dreieckiger, wie in schön geschwungener Form vor. Die griechische Lyra und Kithara waren mit ihren wenig Saiten mangelhafte Harfen. Aus ihnen entstand vielleicht die kleine, leicht zu handhabende Harfe, die bei den nordischen Völkern im frühern Mittelalter sehr beliebt war und aus zahlreichen Abbildungen bekannt ist. Wenn auch später durch die Streichinstrumente der Troubadours und Minnesänger, im 16. Jahrhundert durch die Laute u. s. w. zurückgedrängt, so erhielt sich die Harfe doch in steter Gunst, vor allem als Volksinstrument. In der Kunstmusik fand sie wechselweise Bevorzugung und Vernachlässigung. Im 17. und 18. Jahrhundert diente sie zuweilen im Orchester als Generalbassinstrument (z. B. in Bachs Trauerkantate). Einer Blüte des ätherisch zarten Harfenspiels rief die Periode der Empfindsamkeit und die sich anschliessende Romantik; in neuester Zeit wird die Harfe häufig als in ihrer Art sehr wirksame Farbe im Orchesterkolorit verwendet.

Die Harfe wird mit Darmsaiten bespannt; sie ist ihrer Natur nach ein diatonisches Instrument. Schon im 16. Jahrhundert umfasste sie 3—4 Oktaven in C-dur diatonisch gestimmt ohne die chromatischen Zwischentöne (Abbildung bei Agricola 1528). — Die Hackenharfe, die in bescheidenem Masse Modulationen und chromatisches Spiel erlaubte, wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Tirol erfunden.

101 **Pedalharfe.** Reich geschnitzte Baronstange, Stil Louis XV. Resonanzkasten gewölbt. Hellgelb. 36 Saiten; 5 Oktaven diatonisch gestimmt; 7 Pedale. Durch Tritt eines Pedales werden die gleichgestimmten Saiten durch alle 5 Oktaven hindurch um einen Halbton erhöht, also z. B. alle es in e verwandelt. — (1880. 124. G. Hr. Architekt J. J. Stehlin.)

L. d. Baronstange: 1,46. XVIII. Frankreich.

Die Pedalharfe, die einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der Hackenharfe bedeutet, wurde um 1720 von Hochbrücker in Donauwörth erfunden; sie steht in Es-dur. Noch wieder bedeutend verbessert wurde diese durch die im Jahre 1810 von dem Deutschen Erhard (Erard) in Paris erfundene Doppelpedalharfe, die zweimalige Umstimmung einer Saite erlaubt. Sie steht in Ces-Dur und hat einen Umfang von nahezu 6½ Oktaven. Im Orchester wird allgemein die Doppelpedalharfe gebraucht. Vor einigen Jahren erfand G. Lyon (Direktor des Hauses Pleyel) eine kreuzsaitige chromatische Harfe, die aber nach dem Urteil kompetenter Fachleute kaum berufen sein dürfte, die Erard'sche zu verdrängen, da die Diatonik eine wesentliche Charaktereigenschaft der Harfe ist.

102 **Äolsharfe.** (Wind-Wetter-Geisterh.) Ueber die flache Decke sind über zwei Stege acht Darmseiten gespannt. Diese sind an Wirbeln befestigt, von denen je vier auf jeder Seite stehen. Ein Schalloch mit grober sternförmiger Rose aus Holz. Die Saiten werden im Einklang gestimmt, je nach der Stärke, mit der der Wind sie erfasst, ergeben sich andere Schwingquoten und es erklingt die Obertonreihe, in der der Dreiklang vorherrscht. Die sich entwickelnde Tonreihe umfasst sechs volle Oktaven. — (1883. 67.)

L. 0,90. B. 0, 23. H. 0,13. XVIII.

Nach Koch-Dommers Lexikon hat man schon im frühen Altertum beobachtet, dass in Luftzug gebrachte Saiten von selbst zu tönen anfangen. Die Talmudisten behaupten, dass Davids

Harfe oder Kinor um Mitternacht, wenn der Nordwind ihre Saiten berührte, geklungen habe. Dass man im Mittelalter hinter dem Phänomen Zauberei suchte, ist nicht verwunderlich; der heilige Dunstan († 988 in England) soll dieser angeklagt worden sein, weil er eine Harfe, welche von selbst spielte, angefertigt hatte. Eine Erklärung und Anleitung zum Bau der Aeolsharfe gibt zum erstenmal Athanasius Kircher in seiner Phonurgia nova 1673. Diese scheint aber wenig beachtet worden zu sein, denn (nach dem Göttinger Taschenkalender 1792) trat die Aeolsharfe erst auf Pope's Veranlassung in England wieder ins Leben. Im Inventar der romantischen Literatur bildet sie bekanntlich ein Hauptstück.

Literatur: George Kastner: La Harpe d'Eole, Paris 1856. — Dalberg, Allgem. mus. Zeitung, 1801, Stück 28.

103 **Hackbrett.** 22 Chöre zu drei oder vier Messing-Saiten. Im Ganzen 87 Saiten. (Bezug unrichtig, da die Stege fehlen.) Decke gelb, zwei rot und grün bemalte Rosen. Rahmen mit Messingrosetten verziert. Auf Zargen folgende Inschrift: „Bartlome Joneli hat dis Hackbrat gemacht im 1679 Jahr. Got alein die er.“ — (1898. 252. D. Herr Imobersteg.)

L. 0,89. B. 0,30. H. 0,06. XVII. Appenzell.

Das Hackbrett ist eine mit einem Resonanzkasten versehene Harfe, als seine Vorläufer sind das Psalterium (eine dreieckige Harfe) und das Monochord anzusehen. Ursprünglich wurde es mit den Fingern gezupft, aber schon gegen Ende des Mittelalters treten die Klöppel auf. In der höhern Kunstmusik hat es nie eine grössere Rolle gespielt, dagegen war es als Volksinstrument viel verbreitet. Prätorius gibt zwar noch Abbildungen, hält es aber nicht mehr für nötig, das Instrument im Text zu beschreiben. Eisel sagt: „Dieses tändelnde Instrument ist zwar nicht ohne alle Annehmlichkeit, und wird dann und wann bei Kirchen und andere Musique gebrauchet. Weil es aber bisher so übel gemissbrauchet, wollen wir dessen weiter nicht gedenken.“

Seit Jahrhunderten ist das Hackbrett bei den Alpenbewohnern der Schweiz besonders beliebt. In den Rat- und Richtebüchern der Stadt Zürich wird es schon 1447 erwähnt (Schw. Idiotikon), F. Platter 1612 sagt: „Concelebrant festum Sennorum nomine Kilwi; conveniunt omnes cum Trummis, Pfeiffen und Hackbrett“. Im Tanzorchester der Appenzeller hat es sich als unentbehrlicher Bestandteil bis auf den heutigen Tag erhalten. Proben von Hackbrettmusik siehe bei Alf. Tobler „Der Volkstanz im Appenzellerlande“. Schw. Archiv für Volkskunde 1904. — Als Cymbal hat sich das Hackbrett ferner erhalten in den ungarischen Zigeunerkapellen.

104 **Hackbrett.** Neunzehn fünffache Metallsaiten. Zwei Stege, die Saiten sind abwechselnd über den einen oder den andern Steg gezogen. Decke ohne Lack. 2 Rosen aus Holz. Aeusseres blau angestrichen. Klöppel dazu. — (1879. 53.)

L. 0,84. B. 0,34. H. 0,09. XVII. Appenzell.

105 **Hackbrett.** Auf beiden Seiten, oben und unten in gleicher Weise mit Metallsaiten bespannt. 20 einfache Saiten, Decke gelb, je zwei offene Schallöcher. Kasten (mit zwei Deckeln) rot. Das Ganze völlig schmucklos. — (1900. 297.)

L. 0,88. B. 0,37. H. 0,07. XVIII. Kanton Luzern.

Nach Szadrowsky (vgl. in Nr. 2) fand F. Huber in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts in mehreren Tälern der Urschweiz noch mehr Cymbalspieler als selbst im Appenzellerlande, während heute dort das Hackbrett fast ganz verschwunden ist.

---

b. **Mit Griffbrett:**

Lauten und Guitarren.

110 **Laute** von G. F. Wenger, Augsburg. Sechschörig. Wirbelkasten rechtwinklig zurückstehend. 11 Wirbel für 5 Doppel- und eine einfache Saite (äusserste links, Gesangsaite, Chanterelle). Stimmung: G c f a d′ g′. Keine festen Bünde, diese wurden an Darmsaiten um den Hals gebunden. Decke aus Fichte ohne Lack. Rose aus der Decke selbst geschnitzt. Korpus 9 Spähne aus Ahorn. Innen gedruckter Zettel: Gregori Ferdinand Wenger, Lauten und Geigen Macher Fecit Augustæ 1752. — (1882. 12.) Abb. Tafel IV.

G. L. 0,84. Korpus L. 0,50. B. 0,30. H. 0,17.
XVIII. Bayern.

Der Urahn der Laute ist die Nabla der alten Aegypter, die schon alle charakteristischen Eigenschaften der modernen Lautenarten hat: Bauchiger Schallkörper, langer Hals mit Griffbrett und Wirbelkopf, Steg, Schalloch. Auch die Inder besassen in dem Nationalinstrument der Vina eine Art Laute. Durch die Araber

kam das asiatische Instrument nach Europa. Seit ältester Zeit bis heute ist das Al' Eoud das klassische Instrument aller Muselmänner, von Marokko bis Indien, gepriesen und gespielt von den Dichtern, Musikern und der vornehmen Welt. Dieses wurde die Stammutter der abendländischen Laute. In Spanien, Aragonien und Kastilien fand das Lautenspiel eine frühe Blüte, von da drang es nach Italien, Frankreich und Deutschland. Im 16. Jahrhundert und weit ins 17. Jahrhundert hinein war die Laute das vor allen bevorzugte Hausinstrument, was auch weitern Kreisen aus der Lebensgeschichte Luthers bekannt ist. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschwand sie, zum Bedauern der feiner gestimmten Musikfreunde. So schreibt der Liederkomponist Reichard, dessen Vater noch einer der letzten Lautenvirtuosen war, in seiner Selbstbiographie (Ausg. von Schletterer S 47): „Wer sich die ganz einzige Feinheit und Lieblichkeit dieses köstlichen Instrumentes in die Erinnerung zurückzurufen vermag, kann nicht genug bedauern, dass es mit seinem ganzen zarten Geschwistergefolge durch die neuere rauschende Musik, in der man oft mit so wenig Mühe so grossen Lärm macht, verdrängt worden ist". Die Laute wurde, im Gegensatz zur grobern Zither, stets mit Darmsaiten bezogen.

G. F. Wenger, der Verfertiger von Nr. 110, wurde vor 1680 geboren und starb nach 1757. Er stammte aus Wien und heiratete 1701 die Witwe des Augsburger Lautenmacher Jakob Fichtl. Nach Lütgendorff gehört er zu den besten Augsburger Meistern, besonders zart im Ton sind seine Violen und Violincelli. Arbeiten von ihm im Nationalmuseum in Nürnberg (Violine 1754), Berlin (aus der Sammlung Snoeck).

Literatur: E. G. Baron, Histor. theor. u. prakt. Untersuchung d. Instruments der Lauten. Nürnberg 1727. — G. Morphy, Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1902. — O. Körte, Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1901. Beiheft d. I. M. G. III.

111 **Mandola.** Mandora, Pandora (kleine Laute), sechschörig, 6 einfache Saiten. Schnecke viereckiger Schild. Dieser und Wirbelkasten mit Perlmutter ausgelegt. Wirbelkasten hinten geschlossen. 19 Halbton-Stahlbünde. Decke gelb lackiert, stark geflickt. Ovales offenes Schallloch. Steg neu. Korpus aus Nussbaum, 27spähnig. Dunkel lackiert. — (1877. 69. G. Herr Konzertmeister Bargheer.)

Ges. L. 0,53. Korp. L. 0,28. B. 0,21. H. 0,12.
XVIII. Italien.

Während die grosse Laute ein Akkordinstrument ist und meist mit den Fingern gezupft wurde, ist die kleine ein Melodieinstrument und wird mit einem Plektron (Prätorius Federkiel) ge-

spielt. Besonders beliebt war sie im 16. Jahrhundert; Vivaldi und andere italienische Meister verschmähten es nicht, Konzerte für sie zu schreiben. In der Mandoline, die freilich mit Metallsaiten bezogen ist, lebt wenigstens die Form noch fort.

112 **Theorbe** (Basslaute). Schwarzes Griffbrett mit Elfenbein-Ornamenten eingelegt. Hals unten mit Elfenbeinstreifen fourniert. Grosse, dreieckige, aus Holz geschnitzte Rose. Ränder mit Perlmutter und Schildplatt eingelegt. Unten in der Decke kleines Elfenbeinmedaillon eingefügt, einen rennenden Hirsch darstellend. Korpus aus 29 Spähnen, stark rötlich lackiert. Oberer Hals (mit Doppelkragen und zwei Wirbelkasten nach Art der Theorben) in neuer Zeit beigefügt. Ueber das Griffbrett laufen eine einfache und 5 doppelchörige Saiten (im ganzen 6 wie bei der gewöhnlichen Laute), rechts davon vom obern Wirbelkasten aus 8 Bass-(Begleit-)Saiten, welche letztere natürlich nicht verkürzt werden können, so dass jede nur für den einen Ton zu verwenden ist, auf den sie gestimmt ist. Sie gaben die diatonische Tonleiter abwärts, an den tiefsten Ton der Saiten des Griffbretts anschliessend, wenn dieser wie gewöhnlich G also F-F_1. — (1903. 2.) Abb. Tafel IV.

Ges. L. 1,88. Korpus L. 0,58. B. 0,39. H. 0,19.
XVII. Italien.

Die Theorbe wurde im 17. und 18. Jahrhundert hauptsächlich zum Generalbassspiel im Orchester verwendet.

120 **Quinterne** (alte Guitarre), wahrscheinlich von F. Feuri, Paris. Schnecke Frauenkopf. Griffbrett und Rand weiss und schwarz eingelegt. 17 Bünde (Halbtöne) aus Elfenbein. Grosses offenes Schalloch. Wirbel und Steg neu. Die mit „F. Feuri Paris" bezeichnete Drehleier (vgl. 191) zeigt die gleiche Einlegearbeit am Rand und einen ähnlichen Frauenkopf als Schnecke, so dass Feuri auch der Verfertiger dieser Quinterne sein dürfte. Der Korpus hat Guitarrenform und ist rötlich lackiert. Schön gearbeitetes und gut erhaltenes Instrument. Es wurde in neuerer Zeit mit Stahlsaiten bezogen (also als Zither

behandelt); aber irrtümlicherweise. Es entspricht genau der bei Prätorius abgebildeten und beschriebenen Quinterne; es muss ursprünglich mit vier Doppelsaiten aus Darm in der Stimmung der älteren Laute c f a d, die nur bis zum Steg, nicht bis zur Zarge reichten, bezogen gewesen sein und ist also als alte Guitarre anzusehen. — (1888. 80.) Abb. Tafel V.

Gesamtlänge: 0,90. Korpus: L. 0,39. B. 0,29. H. 0,9.
XVIII. Frankreich.

Die Guitarre ist der Hauptsache nach nichts anderes als eine Laute mit Zargen und flachem Boden. Wie diese wurde sie von den Arabern nach Europa gebracht und war schon im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts in Spanien neben der mehr der höhern Kunst dienenden Laute namentlich als Volksinstrument beliebt. Prätorius beschreibt sie als Quinterne; er sagt: „In Italia brauchens die Ziarlatini und Salt in banco (das sind bei uns fast wie die Comödianten und Possenreisser) nur zum schrumpen; darein sie Villanellen und andere närrische Lumpenlieder singen.“ Wenn A. Koczirz in seinen dankenswerten „Bemerkungen zur Gitarristik“ (Zeitschr. d. Int. Musik-Gesellsch. VII, S. 355 ff.), die zum erstenmal eine Uebersicht über die Geschichte der Guitarre bieten, die Quinterne bei Prätorius nicht bestimmt als Guitarre anerkennen will, so scheint er mir den Grundunterschied zwischen der, wie die Laute mit Darmsaiten bezogenen Guitarre und der mit Metallsaiten versehenen Zither zu übersehen. Die Quinterne und die Guitarre überhaupt ist nichts anderes als eine weniger umfängliche und darum handlichere Laute, darum fährt auch Prätorius fort: „Es können aber nichts desto weniger auch andere feine anmutige Cantiunculae und liebliche Lieder von einem guten Sänger und Musico Vocali darein musiziert werden“. — In Deutschland soll Jakob Aug. Ott in Weimar im Jahre 1788 die erste Guitarre nach italienischem Muster gebaut haben und namentlich durch die Herzogin Amalie von Weimar soll sich das Instrument, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr beliebt wurde, verbreitet haben. Alle Liederkomponisten, C. M. von Weber an der Spitze, schrieben damals zahlreiche Gesänge mit Guitarrenbegleitung.

121 **Guitarre** von J. Rieger, Mittenwald. 6 Saiten. Schnecke Mohrenkopf. Wirbelkasten hinten offen. Wirbel mit Zahnrädchenübertragung. 18 Halbton-Bünde. Hals mit Elfenbein- und Ebenholzstreifen fourniert. Rand des Korpus schwarz und gelb eingelegt. Decke ohne Lack, offenes Schalloch. Zargen und Boden hellgelb. Im Innern handschriftlicher Zettel: Joseph Rieger Geigen-

macher in Mittenwald an der Isar. 1792 (oder 1782), die letzten zwei Zahlen sind undeutlich. Gut erhalten. — (1881. 150.) Abb. Tafel V.

Ges. L. 0.91 Korpus: L. 0,43. B. 0,29. H. 0,09.
XVIII. Deutschland.

122 **Guitarre.** 6 Saiten. 6 Wirbel mit Zahnrädchenübertragungen. 17 Halbton-Bünde aus Eisen. Decke ohne Lack. Zargen und Boden aus Palisanderholz, dunkel lackiert. Im Innern Stempel: Thouvenot à Miécourt. Boden gesprungen. — (1895. 16. G. Frau Ryhiner-Heusler.)

Ges. L. 0,94. Korpus: L. 0,44. B. 0,30. H. 0,08.
XVIII. Frankreich.

123 **Guitarre.** 6 Saiten (3 Darm, 3 besponnene). Keine Schnecke mehr, sondern Wirbelbrett, wie bei den neuern Guitarren stets, die Wirbel stehen nach hinten. 15 Halbton-Bünde aus Messing (einige abgefallen). Der obere Teil des Korpus läuft beidseitig in scharfe Spitzen aus; dadurch erhält er eine Form, die im Umriss an eine griechische Lyra erinnert, was vielleicht beabsichtigt war. Die Ränder mit Perlmutter eingelegt. Decke ohne Lack, Zargen und Boden rötlich, aus Bergahorn. Schönes Material und sorgfältige Arbeit; allein durch Nässe etwas geschädigt. — (1897. 28.) Abb. Tafel V.

Ges. Länge: 0,98. Korpus: L. 0,40. B. 0,31. H. 0,08.
XVIII. Frankreich.

124 **Guitarre** von Pons London. Sechs Saiten. Wirbelbrett. Wirbel aus Perlmutter. Sie sind mit Schrauben und schönen kelchförmigen Schraubenmuttern versehen. 17 Halbton-Bünde. Der Korpus reich mit Perlmutter, Schildplatt, Elfenbein und Ebenholz eingelegt. Deckel ohne Lack, Zarge und Boden hellgelb lackiert. Schild auf dem Wirbelbrett mit Inschrift: Pons London 1819. Im dazu gehörigen, ebenfalls eingelegten und mit Messingbeschlägen versehenen Holzkasten eine Inschrift, wonach

das Instrument einst im Besitze der Prinzessin, spätern Königin Charlotte von England war. Diese schenkte es einem Musiker in Mailand, von welchem es dem Schenker, Herrn A. Hoffmann-Burkhardt, einem Tuchhändler in Mailand, verkauft worden ist. Die Guitarre ist ein Prachtstück, aus kostbarstem Material auf das sorgfältigste gearbeitet. Auch der Ton ist aussergewöhnlich voll und kräftig. — (1892. 13. G. Herr Alb. Hoffmann-Burckhardt.) Abb. Tafel V.

Ges. Länge: 0,91. Korpus: L. 0,43. B. 0,28. H. 0,08.
XIX. England.

125 **Lyra-Guitarre.** Guitarre in Form der antiken Lyra. Resonanzboden mit drei Schallöchern und eingelegten Blumenornamenten. Wirbelbrett. Griffbrett, 23 Halbton-Bünde aus Messing. Boden und Zargen aus Ahorn, ersterer gewölbt. 6 Saiten, 3 Darm, 3 besponnene. Biedermeier-Styl. Das Instrument stammt aus der Zeit des Klassizismus, in der man allen Gegenständen eine antike Form zu geben suchte. — (1904. 675.) Abb. Tafel IV.

Gh. 0.90. B. 0,39. H. 0,08. XIX. Deutschland.

126 **Guitarre** von Cornu. 6 Saiten. Auf dem Wirbelbrett eingelegtes Perlmutterschildchen. 17 Halbton-Bünde. Ränder des Korpus schwarz und weiss eingelegt. Zargen und Boden dunkel lackiert. Im Innern Stempel: Cornu. Ferner: Reparé par Simoutre Luthier, A Bâle. — (1903. 91. G. Familie Preiswerk-Braun.)

L. 0,91. Korpus: L. 0,41. B. 0,30. H. 0,08.
XIX. Frankreich.

130 **Zither.** Sechschörig. Schnecke fratzenhafter Löwenkopf. Wirbelkasten hinten zu. Vier doppelte Stahlsaiten und zwei einfache besponnene. 13 Halbton-Messingbünde. Ein Schalloch mit flacher, schöner Rose aus Papier. Hellgelb lackiert. — (1879. 26.)

Ges. L. 0,80. Korpus: L. 0,38. B. 0,31. H. 0,07.
XVIII. Deutschland.

Durch ihre Bespannung mit Metallsaiten unterscheidet sich die Zither grundsätzlich von den mit Darmsaiten bezogenen Lauten und Guitarren. In der Form nähert sich die alte Zither der Guitarre mit flachem Resonanzkörper und Hals, nur fehlen ihr die hüftenartigen Einschnitte der letzteren. Der Resonanzkörper nähert sich der Kreisform, die Zargen sind oben etwas höher als unten. Während Virdung und Agricola die Zither nicht erwähnen, zählt Prätorius eine ganze Reihe von Arten auf. Im 17. und 18. Jahrhundert war sie ein vielverbreitetes Volksinstrument, in Goethes „Wilhelm Meister" spielen beispielsweise Mignon und der Bergmann die Zither. Bis in unsere Zeit hinein hat sich die alte Form erhalten bei den Alpenbewohnern in der Urschweiz, im Kanton Appenzell und namentlich häufig im Tirol.

131 **Zither** von Jacob Huber, Basel. Sechschörig, Korpus mit aufgeklebten Bildchen (ausgeschnittene bunte Blumen) verziert. Schnecke rohgeschnitzter Hundskopf. Wirbelkasten hinten offen, 10 Wirbel, 4 Doppelstahlsaiten und 2 einfache besponnene. 13 Halbton-Bünde aus Messing. Griffbrett nur in der halben Breite durch unterlegten Stock gestützt. Rose aus Papier. Zargen aus Buche. Ziemlich rohe Arbeit. Aufgeklebter gedruckter Zettel: IACOB HUBER in Basel 1767. — (1900, 92.)

Gesamtlänge 0,80. Korpus: L. 0,40. B. 0,26. H. 0,055.
XVIII. Schweiz.

132 **Zither** von J. Huber, Basel. Fünfchörig. Schnecke roh geschnitzter Tierkopf. Wirbelkasten hinten offen. 10 Wirbel; 5 Doppelsaiten. Der Hals hat nur die halbe Breite des Griffbretts. 14 Halbton-Bünde aus Messing. Einfache Rose aus Papier. Zargen und Boden aus Buche. Hellbraun lackiert. Unterhalb des Griffbretts gedruckter Zettel: Jacob Huber in Basel 17.. Die zwei letzten Zahlen nicht mehr leserlich. Ziemlich rohe Arbeit. — (1879. 60.)

Ges. L. 0,78. Korpus: L. 0,39. B. 0,25. H. 0,05.
XVIII. Schweiz.

133 **Zither.** Fünfchörig, 4 dreifache Stahlsaiten, 2 einfache besponnene. Schnecke schwarze Rosette, Wirbelkasten hinten zu. 13 Wirbel. 12 Halbton-Bünde aus Messing.

Die Saiten sind nicht, wie sonst in der Regel, unten an der Zarge befestigt, sondern es ist ein besonderer Saitenhalter da. Dieser und das Griffbrett sind durch gemalte Blattornamente verziert. Decke in bäuerischem Geschmack mit ausgeschnittenen bunten Blumenbildchen beklebt. Ueber dem Mittelschalloch einfache flache Rose aus Holz. Zwei weitere Schallöcher durch gemalte Kreise und kleine eingeschnittene Löcher angedeutet. Das ganze hellgelb lackiert. Dazu bunter, mit Ornamenten und Blumen bemalter Holzkasten. — (1891. 79.) Abb. Tafel IV.

Ges. Länge 1,00. Korpus: L. 0,39. B. 0,32. H. 0,09.
Italien oder romanische Schweiz.

134 **Zither** wie 1891. 79; es fehlen nur die Rose (Schalloch offen) und die aufgeklebten Bildchen. — (1879. 102.)

Ges. Länge: 1,00. Korpus: L. 0,39. B. 0,32. H. 0,09.
XVIII.

135 **Zither.** Fünfchörig; drei doppelte, zwei einfache Stahlsaiten. Schnecke Tierkopf mit heraushängender roter Zunge. Acht Wirbel, Wirbelkasten hinten geschlossen. 16 Halbton-Bünde aus Messing. Kunstvolle plastische Rose aus Papier, etwas defekt. Decke ohne Lack, Zargen und Boden dunkel. Gut erhalten. Wahrscheinlich deutsche Arbeit. — (1891. 54. G. Herr Alb. Sattler.)

Gesamt-Länge: 0,90. Korpus: L. 0,40. B. 0,32. H. 0,07.
XVIII. Deutschland.

136 **Zither mit Doppelkragen** (Theorben-Bassz.). Schnecke schildartig geschnitzt. Zwei Wirbelkasten übereinander, beide hinten zu. Im obern 9 einfache Begleitsaiten, die nicht über das Griffbrett laufen. Im untern 4 Doppelsaiten. Das Griffbrett ist mit Elfenbein- und Ebenholzblättchen schachbrettartig belegt. 18 Halbton-Bünde aus Messing. 1 Schalloch mit kunstvoller, plastischer Rose aus Holz. Hellgelb lackiert. Im Innern gedruckter Zettel: Andreas Ernst Kram in Nürnberg Anno 1770. Schönes Material

und sorgfältige Arbeit, gut erhalten. — Aehnliche Basszithern in Berlin Nr. 613 und 614, weitere Arbeiten von Kram: Germ. Museum in Nürnberg, städt. Museum Braunschweig, Histor. Museum Frankfurt a. M., Sammlung Snoeck, jetzt in Berlin. -- (1879. 58.) Abb. Tafel IV.

Ges. L. 1,00. Korpus: L. 0,41. B. 0,27. H. 0,06.
XVIII. Bayern.

Arbeiten von Kram sind aus dem Jahre 1760—1783 bekannt, v. Lütgendorff beurteilt sie als gut, aber nicht hervorragend.

140 **Bayrische Zither** (Gebirgsz.) In Flaschenform. Zwei Griffbretter mit je zwei Singsaiten. Die Stimmung des zweiten Paars ist eine Oktave tiefer als die des ersten. Auf jedem Griffbrett zwölf Bünde, die folgende Tonreihe — auf beiden die gleiche — ergeben: c (leere Saite), d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a. 9 Begleitsaiten von ungleicher Länge. Decke gelb, am Rand einfache Einlegearbeit, offenes Schalloch, Zargen rot. — Im Innern anlässlich einer Reparatur mit Bleistift vermerkt: Anton Ackermann Instrumentenmacher 1880. Das Instrument stammt angeblich aus dem Kanton Glarus. (1897. 135.)

L. 0,70. B. 0,36. H. 0,95. XIX. Schweiz.

Die bayrische oder Gebirgszither, d. h. die moderne Zither ist aus der alten Form mit Hals hervorgegangen, was aus der ähnlichen Gestaltung des Resonanzkastens bei beiden mit Sicherheit geschlossen werden darf. Ursprünglich wird auch bei der auf den Tisch zu stellenden Zither der Resonanzkasten rundlich geformt und bei den neuesten Instrumenten ist wenigstens noch eine die Abkunft verratende runde Ausbauchung übrig geblieben. Einen Vorläufer hatte zwar die Gebirgszither auch im Scheitholz (s. Nr. 145 und 146), das ihr ziemlich genau entspricht, nur viel weniger Begleitsaiten hatte und geradlinig gebaut war. Die neue Form der Zither kam zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf, an Stelle der Zither mit Hals ist sie heute zum vielgespielten Volksinstrument geworden.

141 **Bayrische Zither** in Halbflaschenform. Zwei doppelte Singsaiten. Griffbrette mit zwölf Bünden aus Stahl, die folgende Tonreihe ergeben: c, d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a. 4 doppelte und 4 einfache Begleitsaiten ungleicher

Länge, ausserdem 3 sympathetisch mitklingende Stahlsaiten. Decke und Zargen rotbraun angestrichen. Zwei einfache, radförmige Rosen aus Holz. Rohe Arbeit. — (1887. 130. G. Herr J. G. Mende.)

L. 0,52. B. 0,21. H. 0,04. XVIII.

145 **Scheitholt.** 6 Saiten, 10 Bünde aus Stahl. Resonanzkasten roh gezimmert, unten offen, ohne Lack. Ein sternförmig durchbrochenes Schalloch. Eingeschnitzte, einfache bäurische Verzierungen (Kreise, Sterne). In der Decke ein Einschnitt, wo die Saiten durchgezogen wurden. Diese laufen über einen eisernen Steg in den obern Teil des Innenraums und sind auf Wirbel aufgezogen. Saitenbezug fehlt, von den Wirbeln nur noch zwei vorhanden. — (1902. 173.)

L. 0,83. B. 0,09. H. 0,09. XVIII. Deutschland.

Prätorius gibt, „obwohl dieses Instrument billich unter die Lumpeninstrumenta referieret werden sollte“, eine Beschreibung des „Scheitholt“, die darin von unserm Instrument abweicht, dass es zu seiner Zeit nur vier Saiten hatte. Diese wurden unisono, die zweite in der Quint oder der Oktave gestimmt. „Es wird über alle diese Saiten unten am Stege mit dem rechten Daumen allzeit überher geschrumpet; und mit einem kleinen glatten Stöcklein in der linken Hand auf der vordersten Saiten hin und wieder gezogen, dadurch die Melodei des Gesanges über die Bünde, so von Messingdraht eingeschlagen sind, zuwege gebracht wird.“

146 **Scheitholt** (Epinette des Vosges). 1 Doppelsingsaite. Griffbrett mit 14 Stahlbünden, die folgende Tonreihe ergeben: c, d, e, f, g, a, b, c, d, e, f, g, a, b, c. 3 gleich lange Begleitsaiten. 2 Schallöcher, ein herzförmiges und eines aus sechs kreisförmig angeordneten kleinen Löchern bestehendes. Rötliches Zwetschgenbaumholz, lackiert. Resonanzboden unten zu. Die Saiten auf Wirbel aufgezogen. Das Instrument entspricht genau: Berlin 581 und Brüssel Nr. 552. Diese sind bezeichnet: Fleurot au Val d'Ajol; vermutlich dürfte also unser Instrument ebenfalls von Fleurot herrühren. Die Epinette des Vosges war noch bis in die neueste Zeit im Val d'Ajol im Gebrauch. — (1899. 102.)

L. 0,61. B. 0,07. H. 0,03. XIX. Frankreich.

B. Streichinstrumente.

Trumscheite und Pochetten

(Streichinstrumente ohne Zargen).

150 **Trumscheit** (Nonnentrompete) in gothischen Formen. Oben grosser runder Knopf, durch dessen Drehung eine Schraube angezogen wird, an der in einer starken Eisenöse die Saite befestigt ist. Eine starke alte Saite von nahezu 1 cm Durchmesser. Der Korpus unten nach beiden Seiten weit ausladend; augenscheinlich eine beabsichtigte Nachahmung der Form des Trompetenschallbechers. Fünfspähnig, aus Fichte. Die Saite ist über einen knollenförmigen Halter ins Innere des Korpus gezogen. Der Steg ist neu aufgesetzt. Das Ganze sehr massiv und mit starken Eisenbeschlägen zusammengehalten. Das Instrument stammt aus dem Kloster Katharinental im Thurgau. — Eine Kopie dieses interessanten alten Stücks wurde für die Instrumentensammlung Brown des Metropolitan Museum in Newyork angefertigt. — (1886. 65.) Abb. Tafel VI.

Ges. L. 1,65. Korpus: H. 1,02. B. 0,63. XVI. Schweiz.

Das Trumscheit ist ein schon im Mittelalter bekanntes primitives Streichinstrument, das wahrscheinlich aus dem Monochord hervorgegangen ist und wegen seiner einzigen Spielsaite häufig auch Monochord genannt wird. Trum kommt von altdeutsch trumme, trumba = Trompete oder Trommel; sachlich wird damit der trompetenähnliche Klang des Instruments bezeichnet. Dieser wird namentlich durch den eigentümlichen Steg (Fuss) hervorgerufen, der nur lose aufgesetzt ist und beim Anstreichen der Saite mit einem Ende auf dem Resonanzboden aufschlägt, was den schnarrenden, der Trompete nicht unähnlichen Klang erzeugt. Es können nur Flageolettöne (mit blossem Berühren der Saite) hervorgebracht werden, es ergibt sich also nur die Naturtonreihe, was ebenfalls der Trompete entspricht. Dabei wird die Saite oberhalb der Finger der linken Hand, nicht unterhalb, wie bei den übrigen Streichinstrumenten, angestrichen. — Eine ausführliche Beschreibung des Instrumentes gibt der Basler Theoretiker Glarean in seinem Dodechachordon 1547; es interessierte ihn besonders, weil er glaubte, dass es schon im Altertum bekannt gewesen sei, was

aber nicht richtig sein dürfte, da die Streichinstrumente überhaupt erst im Mittelalter bei den nordischen Völkern auftauchen. Nach Glarean bedienten sich die am Rheine wohnenden Germanier und Gallier des Trumscheites; die Spieler trugen es auf der Strasse herum, sie setzten die Spitze auf die Brust, mit der linken Hand hielten sie es und griffen die Saite, mit der rechten strichen sie. Später, bis ins 19. Jahrhundert hinein wurde es vielfach in den Orchestern der Nonnen in den Klöstern an Stelle der Trompete verwendet. Daher erhielt es den Namen Nonnen- und Marientrompete. Angeblich wurde es auch zu Signalzwecken auf Schiffen verwendet und soll daher den Namen Tromba marina, Trompette marine erhalten haben. Es ist aber wenig wahrscheinlich, dass ein Saiteninstrument, das doch der Feuchtigkeit nicht stand hält, auf dem Meere habe Dienste leisten können. Dommer bemerkt auch in seinem Lexikon: „In Betreff Kochs Angabe, dass auch die Seeleute auf den Schiffen seiner sich bedient hätten und sein Name (Tr. mar., Meertrompete) daher stamme, habe ich nichts Bestätigendes finden können". Die Bezeichnung dürfte irrtümlich aus Tromba Mariana hervorgezogen sein.

151 **Trumscheit.** Knopfmechanik wie Nr. 150. Auf dem gelben Hals (Ahorn) Buchstaben zur Bezeichnung der Griffe aufgeklebt. 1 alte, starke Saite. Korpus siebenspähnig aus Linde; Decke aus Föhre. Im ersten Spahn rechts ganz unten Kurbel mit Zahnrad und Sperrhaken, durch die die Saite auch von unten angespannt werden kann. Das Instrument stammt aus Kloster Wittichen im badischen Schwarzwald. — (1876. 21.) Abb. Tafel VI.

Ges. L. 2,00. Korpus: H. 1,28. B. 0,38. XVII. Baden.

152 **Trumscheit** (Nonnentrompete). Oben eine Schnecke. Der Wirbel ist mit Zahnrad und Sperrhaken versehen. Nur 1 Saite; es ist noch die alte, sehr starke Originalsaite aufgezogen. Der Korpus von 9 Spähnen aus Föhrenholz zusammengesetzt. Neuer Steg. Das Instrument stammt ans dem Kloster Wittichen im badischen Schwarzwald. — (1876. 21a.)

Ges. L. 1,85. Korpus: L. 1,10. B .0,37. XVIII. Baden.

153 **Trumscheit.** Oben schwarze Schnecke. Wirbel mit Zahnrad und Sperrhaken. Auf dem ebenfalls schwarzen Hals sind die Griffe durch Striche markiert. 1 Saite.

Decke aus Föhrenholz. Korpus sechspähnig, aus Linde mit Nussbaumkanten. Neuer Steg. — (1879. 109.) Abb. Tafel VI.

Ges. L. 1,96. Korpus: L. 1,23. B. 0,38.
XVII. Deutschland.

154 **Trumscheit.** Kopf und Wirbelkasten neu. Am schwarzen Hals Griffe durch aufgeklebte Buchstaben bezeichnet. 1 (neue) Saite zum Anstreichen mit dem Bogen. Eine Aliquotsaite, die auf einen Wirbel aufgespannt ist, der sich am untern Ende der Decke befindet. Korpus fünfspähnig; die Kanten mit bunten Zierleisten aus Papier verklebt. Neuer Steg. — (1904. 309.)

Ges. L. 1,62. Korpus: L. 1,00. B. 017.
XVIII. Deutschland.

Schon früh wurde der Spielsaite zur Verstärkung des Klanges eine sympathetisch mitklingende, sog. Aliquotsaite beigegeben, die in der Oktave gestimmt war. Schon Glarean erwähnt sie; Prätorius besass gar ein Instrument mit drei solchen. Die Spielsaite war in C gestimmt, die übrigen in c g c'. „Und bleiben die obersten drei allezeit in einem Laut und Tono, wie sie in c g c' gestimmet sein, uff der gröbsten Saite aber, wird mit dem Anrühren des Daumens, die rechte Melodei, gleich wie ein rechter Clarien auf einer Trummet zu wege bracht, also, dass wenn es von fernen gehöret wird, nichts anders lautet, als wenn zwei Trummeten miteinander bliesen und lieblich einstimmeten."

156 **Pochette** (Tanzmeistergeige). Schnecke Frauenkopf mit geöffnetem Mund (singend). Dieser und die Wirbel schwarz. 4 Saiten. Hals und Korpus mit Schildplatt eingelegt, der letztere länglich, fast walzenförmig. In der Decke vier kleine, runde Schallöcher. — (1895. 85. Abb. Tafel VII.

Ges. L. 0,55. Korpus: L. 0,30. B. 0,05. H. 0,05. XVIII.

Die Pochette ist der einzige, bis ins 18. Jahrhundert ausdauernde Abkömmling der mittelalterlichen Gigue, eines mehr oder weniger lautenförmigen Streichinstruments. Während diese Form bei grössern Stücken wegen der mangelnden Seiteneinschnitte im Korpus, die erst eine freie Bogenführung ermöglichen, sich bald als unpraktisch erwies, war sie bei den kleinen Diskantgeigen

weniger unbequem und hielt sich bei diesen viel länger. Prätorius bildet noch zwei kleine giguenartige Instrumente, „kleine Posche Geigen“ ab, die eine Oktave höher stehen als die „rechte Discant-Geig“. In den Händen der Tanzmeister hat sich die Taschengeige bis an's Ende des 18. Jahrhunderts erhalten; Gœthe noch hat beispielsweise nach den zarten Klängen einer solchen als Student in Strassburg Menuet tanzen gelernt.

157 **Tanzmeisterstock,** bestehend aus einer Querflöte, einem Piccolo und einer Pochette (dreisaitig) mit Bogen und einer Hülle, die sich zu einem stattlichen Spazierstock zusammensetzen lassen. Schwarz gebeiztes Nussbaumholz, Decke der Pochette aus Ahorn. Auf dem Griffknopf des Stockes versilberter Beschlag: Monogramm mit Kranz. Die Saiten der Pochette sind auf kleine Stahlschrauben aufgezogen. Dazu besonderer messingener Schlüssel, worauf die Worte: „Leibiger Hirschmak“. — (1904. 11.)

Ges. Länge 1 m. XVIII. Deutschland.

Violen und Violinen

(Streichinstrumente mit Zargen).

160 **Diskant-Quinton** (Diskant-Viole) von Ouvrard, Paris. 5 Saiten. Schnecke geschnitzter Frauenkopf. Wirbel auffallend durch lange, spitzige Form. C-Löcher. Heller gelber Lack. Quinton ist die französische Bezeichnung für die Diskant- und Altviolen. Im Innern gedruckter Zettel: Ouvrard, Luthier Place de l'école A Paris 1744. Defekt. Loch in der linken Zarge. — Violen von Ouvrard in Brüssel Nr. 221 und Newyork Nr. 946. — (1882. 13.)

Ges. L. 0,60. Korpus L. 0,32. B. 0,19. H. 0,06.
XVIII. Frankreich.

Die Herkunft der Streichinstrumente ist noch nicht aufgeklärt. Das Altertum scheint sie noch nicht gekannt zu haben. Gewöhnlich nimmt man an, sie seien durch die Araber nach Europa gebracht worden. Gegen diese Meinung wendet sich H. Riemann, der

darauf hinweist, dass die ältesten arabisch-persischen Schriftsteller, die der Streichinstrumente Erwähnung tun, dem 14. Jahrhundert angehören, einer Zeit, wo im Abendlande solche längst im Gebrauch waren. Auch ist es auffallend, dass eine der ältesten europäischen Formen, die Gigue, die doch der arabischen Laute ähnelt, bei den Arabern selbst gar nicht vorkommt. Die Streichinstrumente sind also wahrscheinlich von Mitteleuropa, vielleicht auch von Grossbritannien ausgegangen. Neben der Gigue (auch Lira, in Deutschland bald allgemein Fidel genannt) das älteste Streichinstrument, vielleicht sogar noch älter als diese ist der wälsche Crwth (Crowd, Crouth, lat. Chrotta). Die Namen gehen übrigens vielfach durcheinander. Ein Ur-Instrument ist vielleicht auch das vorgenannte Trumscheit. Wahrscheinlich aus der Chrotta entwickelte sich die Rubeba, Ribeca, Viella oder Viola. Mit dieser begleiteten die Menestrols der Troubadours und die Minnesänger ihre Gesänge, ihre Zeit stellt die erste Blüte der Streichinstrumente dar. Später wurden sie durch die die allgemeine Gunst sich gewinnende Laute zurückgedrängt, zu Anfang des 17. Jahrhunderts treten sie aber wieder in den Vordergrund und erobern sich bald die allgemeine, noch bestehende Vorherrschaft.

Im Lauf der Jahrhunderte wurden den Streichinstrumenten die mannigfaltigsten Formen gegeben; die an Experimenten aller Art reiche Entwicklung endigt mit der Ausbildung von zwei stehenden Typen. Der eine ältere ist die eigentliche Violenform, mit mehr oder weniger spitz zulaufendem Oberkörper, schlangen- oder c-förmigen Löchern, plattem Boden, meist 5—6 Saiten, Bünden auf dem Griffbrett und einem Menschen- oder Tierkopf statt der Schnecke. Dieser Typus bürgerte sich im Lauf des 16. Jahrhunderts ein, für die kleinen Diskantinstrumente erwies er sich aber als unpraktisch und darum wurde für diese noch lange die alte Giguenform (s. Nr. 156) beibehalten. Durch eine Verschmelzung dieser mit der der Viole entstand der neue, wahrscheinlich schon am Anfang des 16. Jahrhunderts von dem deutschen Instrumentenmacher Gaspar Dieffenbrucker in Bologna festgestellte Typus: die Violine. Sie ist gekennzeichnet durch oben runden Oberkörper, F-Löcher und gewölbten Boden. Sie war ursprünglich nur ein Diskantinstrument, später wurde aber ihre Form auch auf die Instrumente tieferer Stimmung übertragen. So entstand aus der Altviole die Bratsche, die heute eigentlich zu Unrecht den Namen Viola trägt, aus der Viola di Gamba das Violoncello etc. Diese Umwandlung wurde vollendet durch die klassische Cremoneser Geigenbauerschule der Amati, Guarneri und Stradivari von ca. 1600—1737. Die im Violinentypus gehaltenenInstrumente dieser Meister werden bekanntlich bis heute sklavisch nachgeahmt; seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hat der Bau von Violen vollständig aufgehört.

Jean Ouvrard, der Verfertiger von Nr. 160, war ein Schüler des hervorragenden französischen Geigenbauers Claude Pierray; für 1543 war er geschworener Zunftmeister. v. Lütgendorff urteilt über ihn: „Seine Geigen sehen denen seines Lehrers nicht un-

ähnlich, doch ist er viel schwerfälliger in der Form. Sein Lack ist von goldgelber Farbe, aber trocken und spröde."

Literatur: J. und R. Rühlmann, Die Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig 1882. — M. Vidal et Hillemacher, Les instruments à archet. Paris 1876/78. — W. T. v. Wasielewski, Die Violine und ihre Meister. II. Aufl. Leipzig 1904. — Erschöpfende Bibliographie der Literatur über Streichinstrumente bei v. Lütgendorff, Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1904.

161 **Viola da braccio.** 4 Saiten. Schnecke Löwenkopf. Knöcherner Sattel. Korpus alte Violenform. Decke stark gewölbt. Schlangenförmige F-Löcher. Hellbrauner Lack. Im Innern Zettel, wovon jedoch nur noch leserlich: Johann . . . 1730. Gutes Instrument von starkem Ton. — (1878. 15.) Abb. Tafel VII.

Ges. L. 0,71. Korpus: L. 0,41. B. 0,27. H. 0,07.
XVIII. Deutschland.

162 **Viola da braccio.** (Während des Druckes des Kataloges zurückgezogenes Depositum.) Abb. Tafel VII.

163 **Viola d'amore** von Ch. Entzensperger, Füssen. 6 Saiten zum Anstreichen mit dem Bogen. 6 vom Wirbelkasten unter dem Sattel und dem Griffbrett durchlaufende metallene Aliquotsaiten. Schnecke Frauenkopf. Wirbelkasten hinten offen. 12 meist neue Wirbel. Decke stark gewölbt; phantastische schlangenförmige Schalllöcher. In der Mitte des Oberkörpers ein weiteres kleines rundes Schalloch mit aus der Decke geschnitzter Rose. Steg neu. Decke hellgelb, Zargen und Boden dunkelrot. Innen gedruckter Zettel: Christoph Entzensperger Lauten und Geigenmacher in Füssen. 1714. Das Instrument stammt aus dem Kloster Wittichen im badischen Schwarzwald. — (1876. 22.) Abb. Tafel VII.

Ges. L. 0,75. Korpus L. 0,36. B. 0,23. H. 0,06.
XVIII. Bayern.

Der besondere Klangreiz der Viola d'amore (Viole d'amour, Liebesgeige) beruht auf den sympathetisch mitklingenden Metallsaiten, die in gleicher Zahl wie die Spielsaiten aufgezogen und im Einklang mit diesen gestimmt werden. Daraus ergibt sich aber

auch, dass dieser Reiz nur dann besteht, wenn in der Tonart (oder einer nahe verwandten) gespielt wird, in deren Grundakkord die Saiten gestimmt sind. Wenn ein Instrument z. B. in D-dur gestimmt ist, so herrscht der schöne, in seiner Fülle allerdings geradezu berückende Klang nur vor, so lange in D-dur gespielt wird, er nimmt schon ab in A- und G-dur, verschwindet aber ganz, wenn man etwa noch Es-dur modulieren wollte. Das Repertoir für die Viole d'amour ist also sehr beschränkt, weshalb sie wohl fast ganz verschwunden ist. Ursprünglich hatte sie fünf Saiten, später sechs und sieben. In der Regel wurden sie im Akkord gestimmt; Eisel gibt als gewöhnliche Stimmung an C-dur oder C-moll (g c e [es] g c), meint aber, man könne auch nach Violinenart in Quinten stimmen. In neuerer Zeit ist die Stimmung meist in D-Dur, bekanntlich hat Meyerbeer das Instrument noch in den Hugenotten verwendet. Nach Prätorius sind die Engländer zuerst auf die Idee der Beifügung sympathetischer Saiten gekommen, er sagt (S. 56): „Jetzo ist in Engelland noch etwas sonderbares dazu erfunden, dass unter den rechten gemeinen sechs Saiten, noch acht andere stählerne und gedrehte Messingsaiten auf einem messingen Stege (gleich die auf den Pandoren gebraucht werden) liegen, welche mit den obersten gleich und gar rein eingestimmt werden müssen". —

Nach v. Lütgendorff ist der Verfertiger unsrer Nr. 162 vermutlich der Stammvater der heute noch in Wien bestehenden Geigenmacherfamilie Enzensperger.

164 **Viola d'amore.** Ursprünglich für 5 Spiel- und 5 Aliquotsaiten eingerichtet. Später zu einer 6saitigen Diskant-Viole umgewandelt, wobei die überflüssigen Löcher im Wirbelkasten zugemacht wurden. Brauner, ziemlich dunkler Lack. C-Löcher. Ursprünglicher noch für die Viola d'amore eingerichteter Steg. Gute Arbeit. — 1902. 219.

Ges. L. 0,57. Korpus L. 0,32. B. 0,21. H. 0,05.
XVII. Deutschland.

165 **Viola da Gamba** von J. Tielke, Hamburg. 6 Saiten. Schnecke schön geschnitzter Frauenkopf. Am Rücken des Wirbelkastens durchbrochene Schnitzerei: nacktes Kind in Rankenwerk. Auch die Seiten des Wirbelkastens sind durch geschnitzte Ranken verziert. Die sechs Wirbel neu. Griffbrett und Saitenhalter mit Blumen- und Blattornamenten in Elfenbein reich eingelegt. Ränder des Korpus mit Elfenbein fourniert. C-Löcher.

Schöner dunkelroter Lack. Das Instrument, äusserlich ein Prachtstück, hat auch einen sehr weichen, leicht ansprechenden Ton. Der Name des Verfertigers ist nicht angegeben, die Arbeit weist aber mit Bestimmtheit auf Joachim Tielke in Hamburg hin. Vgl. de Wit Nr. 411 (Jahreszahl 1699) und Brüssel Nr. 229. — (1872. 65.) Abb. Tafel VII.

Ges. L. 1,20. Korpus L. 0,66. B. 0,37. H. 0,14.
XVII. Deutschland.

Ueber die Verwendung der Gamben sagt Eisel (S. 43): „Sie werden bei Concerten gebraucht, 1. zur Verstärkung des Basses. 2. zur Concertstimme selbst. 3. zum Generalbass; obgleich dessen Exercitien von vielen negiret werden wollen, weil es ihnen impracticable geschienen, so gibt es dennoch Virtuosen welche solches praestiren, dergleichen ich zu hören das Glücke gehabt. Es lässet sich auch ein Solo auf der Viola di Gamba vortrefflich hören." Die sechs Saiten wurden in Quarten mit einer Terz in der Mitte gestimmt; in der Regel D G c e a d. Nach Eisel wurde bei den Franzosen am Anfang des 18. Jahrhunderts zuweilen noch eine siebente Saite, das Contra A beigefügt (Vgl. auch Berlin Nr. 825). Die Stimmung wie auch der flache Steg begünstigten das Akkordspiel, das auf der Gambe besonders gepflegt wurde. Ihr Klang ist schwächer als der des Violoncellos, aber mit seinem sanften Charakter von besonderem Reiz. Die höhere Kunst des Gambenspiels ist von England ausgegangen und stand dort bis zum Verschwinden der Gambe am Ende des 18. Jahrhunderts stets in besonderem Flor, im 18. Jahrhundert war die Gambe besonders beliebt auch bei den Franzosen. Eine interessante Notiz Eisels besagt, dass folgende Gamben „heut zu Tage" in hohem Wert gehalten werden: „Die uhralten Englischen, die Thielkeschen aus Hamburg, die Hoffmannischen aus Leipzig, die Haserts aus Eisenach, die alten Gottmannshäuser, Unbehagnischen und Ruperts aus Erffurth; doch behalten die Englischen wegen ihres kostbaren Klanges und über ein seculum hinaus erstreckenden Altertums den Rang über alle, man wird auch sehr selten eine von dieser Gattung zu sehen bekommen".

Joachim Tielke, der Verfertiger von Nr. 164, geb. 1719, entstammte wahrscheinlich einer alten norddeutschen Lautenmacher-Familie. Mit seinem Vater Johann T. wanderte er in jungen Jahren in Hamburg ein. Auf seinen Wanderfahrten kam er nach Italien, später liess er sich dauernd in Hamburg nieder, wo er das Bürgerrecht erwarb. Seine Arbeiten brachten ihm schon zu Lebzeiten grossen Ruhm; er wurde mit Aufträgen überhäuft, arbeitete für Fürstenhöfe und wurde von den berühmtesten Künstlern aufgesucht. Er gehört zu den bedeutendsten deutschen Lauten- und Geigenmachern und leistete nach dem Urteil v. Lütgendorff's

namentlich in der künstlerischen Ausschmückung das Höchste, was überhaupt je geleitet worden ist. So bilden auch seine Arbeiten Prunkstücke fast aller bedeutenderen Museum, ein Verzeichnis einer grössern Zahl derselben findet sich in de Wits Zeitschrift für Instrumentenbau (Jahrg. 1899/1900). Ausführlicherer Lebensabriss und Verzeichnis der Schriften über Tielke bei v. Lütgendorff.

179 **Philomele,** Streichzither oder Bergmannszither. Zargeninstrument in Violenform mit auffallend kleinem, in eine scharfe Spitze auslaufendem Oberkörper. Das ganze Instrument — auch die Decke, die sonst bei Streichinstrumenten stets aus Fichte — aus Ahornholz. Die Schnecke wappenschildartig geschnitzt. Vier Stahlsaiten. 25 Halbton-Bünde aus Messing. Decke hellgelb lackiert, Zargen und Boden dunkelbraun. — (1897. 29.)

Ges. L. 0,59. Korpus L. 0,34. B. 0,10. H. 0,02.
XVIII. Deutschland

180 **Violine.** Schnecke Löwenkopf. Im übrigen neue Violinenform und F-Löcher. Zirka 1720. — (1881. 2. K. Dreifuss Fr. 10.)

Ges. L. 0.58. Korpus: L. 0,33. B. 0,21. H. 0,04.
XVIII. Deutschland.

181 **Pochette** in Violinenform von F. Straub, Friedenweiller. Ursprünglich nur für 3 Saiten berechnet, sonst ganz wie moderne Violine. Gute Arbeit. Im Innern folgende zwei handschriftliche Zettel: Frantz Straub zue Friedenweiller 1696. In Ordnung gerichtet Anton Ackermann 30. Hornung 1838. — (1886. 127. G. Herr Rud. Burckhardt, stud. phil.) Abb. Tafel VII.

Ges. L. 0,47. Korpus L. 0,24. B. 0,13. H. 0,02.
XVII. Deutschland.

Unter den zahlreichen Schwarzwälder Geigenbauern Straub führt v. Lütgendorff unsern Franz Straub nicht auf, dagegen bezeichnet er den Verfertiger unsrer Nr. 186 Simon St. als den besten Meister aus der Familie.

182 **Stumme Geige** (Brettlgeige). Das Instrument hat statt eines Resonanzkastens nur ein Resonanzbrett und darum einen nur ganz schwachen Ton (Uebungsinstrument). Der Hals läuft hinter dem Resonanzbrett in einen geringelten Fischschwanz aus. Griffbrett durch geradlinige Ornamente verziert. Das Resonanzbrett, das aus zwei gleichen Stücken (links und rechts) zusammengefügt ist, ist in der Mitte etwas ausgehöhlt, so dass doch noch ein kleiner Hohlraum entsteht. Zwei längliche, schmale C-Löcher und vier kleine Schallöcher. Form wie Violine, nur etwas mehr geschweift und gezackt. — (1884. 180.) Abb. Tafel VII.

Ges. L. 0,56. Resonanzbrett: L. 0,35. B. 0,20. XVIII.

183 **Kontrabass** von Stobell, Wien in Violinenform. 4 Saiten. Schnecke vergoldeter Löwenkopf mit weit geöffnetem Rachen. 4 Wirbel, drei davon sind alt und mit geschnitzten Blumen verziert, einer neu ohne Schnitzerei. Griffbrett und Saitenhalter mit Elfenbein mosaikartig eingelegt. Decke stark gewölbt, F-Löcher, brauner Lack. Innen gedruckter Zettel: Hans Cunradt Stobell, Gygenmacher In Wien. Anno 1666. — (1882. 18.)

Ges. L. 1,51. Korpus L. 0,94. B. 0,50. H. 0,17.
XVII. Oesterreich.

184 **Kontrabass** von S. Straub, Fridenweiler in Violinenform. 5 Saiten. Schnecke. Gelbe Wirbel. Decke stark gewölbt. F-Löcher. Defekt, namentlich der Hals. Im Innern gedruckter Zettel: Simon Straub zu Fridenweiler auffm Schwarzwald 1725. Nicht ausgestellt. — (1876. 23.)

Ges. L. 1,35. Korpus: L. 0,80. B. 0,48. H. 0,17.
XVIII. Deutschland.

Bögen von Streichinstrumenten.

200 **Geigenbogen.** Aeltere Form. Am Frosch Elfenbeinknöpfchen. — (1904. 308. Alter Bestand.)

L. 0.63. XVIII.

201 **Violenbogen** von Cario Tomon. Alte, spitz zulaufende Form. Interessante Spannvorrichtung am Frosch selbst, nicht an der Stange. Name des Verfertigers unten an der Stange eingeschnitten. — (1882. 17.)

L. 0,73. XVII.

202 **Gambenbogen** aus Ebenholz; Frosch aus Elfenbein. — (1872. 65.)

L. 0,73. XVII.

203 **Bassbogen.** Elfenbeinknopf am Frosch. — (1876. 28.

L. 0,72. XVIII.

204 **Bassbogen.** Alte, spitzige Form, ohne Spannvorrichtung. — (1882. 18.)

L. 0,63. XVII.

II. Mit Klavier.

Streichinstrumente.

190 **Schlüsselfidel** (Nixenfidel). Klaviatur mit 19 Tasten. 14 Wirbel. Boden und Zargen aus einem Klotz von Fichtenholz gehöhlt, Decke stark gewölbt mit drei Schallöchern. Kurzer stark gekrümmter Bogen dazu. Alles roh gearbeitet, primitives Bauerninstrument. Unser Exemplar stammt ohne Zweifel aus Skandinavien, wo die Schlüsselfidel heute noch als Volksinstrument im Gebrauch ist. Das Instrument ist aber auch historisch interessant, indem es in ziemlich gleicher Form im 15. und 16. Jahrhundert beliebt war. Eine Abbildung gibt

Prätorius auf Tafel XXII. — (1905. 462.) Abb. Tafel VIII.

L. 0,90. B. 0,17. H. 0,10, XIX. Skandinavien.

191 **Drehleier** von F. Feury, Paris (Rad- Bauern- Bettlerleier, franz. Vielle). Schnecke schön geschnitzter Frauenkopf. Wirbelkasten hinten offen, vorn geschlossen. Die Wirbel stehen nach vorn. Wirbelkasten durch Schnitzerei verziert. Zwei Melodiesaiten, die wahrscheinlich in der Oktave zu stimmen sind. Klavier von 10 weissen und 13 schwarzen Tasten. Diese ergeben folgende chromatische Tonleiter: weisse T.: gis b cis dis fis gis b cis dis f; leere Saite fis; schwarze T.: a h c d e f g a h c d e fis. Auffallend ist, dass bei der obern Oktave das System der Anordnung durchbrochen wird und auf e nicht eine weitere schwarze Taste f folgt. Platzmangel scheint lediglich zu dieser Inkonsequenz geführt zu haben. Drei Begleit-Bassaiten, von denen eine durch einen Wirbel, der in den Saitenhalter eingelassen ist, abgestellt werden kann. Vier Aliquotsaiten. Ueber Melodiesaiten und Rad schwarzer Schutzdeckel. In der Decke unten zwei kleine F-Löcher. Rand mit Elfenbein und Ebenholz eingelegt. Der lautenartige Korpus besteht aus neun Spähnen, zu denen abwechselnd Ahorn- und Mahagoniholz verwendet ist. Das Ganze dunkelbraun lackiert. Im aufklappbaren Deckel über den Melodiesaiten gedruckter Zettel: F. Feury, rue des Fossez St. Germain de l'Auxerrois proche la rue de l'Arbre sec. A Paris 1746. Meisterstück von sorgfältigster Arbeit und ausgesucht schönem Material. — (1882. 27.) Abb. Tafel VIII.

Ges. L. 0,64. Korpus: L. 0,44. B. 0,29. H. 0,11.
XVIII. Frankreich.

Bei der Drehleier vertritt eine durch eine Kurbel gedrehte kreisförmige Scheibe, deren Rand mit Kolophonium eingeschmiert wird, die Stelle des Bogens und bringt durch Anstreichen sowohl die mit der Klaviatur in Verbindung stehenden Melodiesaiten als die, dudelsackartig immer den gleichen Ton (Oktave und Quinte) gebenden Begleitsaiten zum Klingen. Das Instrument war schon im 10. Jahrhundert als Organistrum (auch Harmonie oder Symphonie genannt) bekannt. In Frankreich erhielt es im 15. Jahr-

hundert den Namen Vielle, der ursprünglich gleichbedeutend mit Viola und ihm bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Dort spielte es im 18. Jahrhundert am Hofe noch einmal für kurze Zeit eine hervorragende Rolle, unser Exemplar dürfte auch für einen vornehmen Spieler gebaut worden sein. Seither findet es sich nur noch in den Händen der herumziehenden bettelnden Savoyarden.

Klavierinstrumente.

I. Klavichords.

(Der Ton wird durch Anschlagen vermittels einer einfachen Hebelmechanik erzeugt).

210 **Gebundenes Klavichord.** Untertasten gelb, obere schwarz. Umfang 3 Okten plus Sext. E-c'''' Für die 45 Tasten sind 22 Doppelsaiten vorhanden, die sich wie folgt verteilen:

1.	Saite	E
2.	,,	F
3.	,,	Fis
4.	,,	G
5.	,,	Gis
6.	,,	A
7.	,,	B, H
8.	,,	c, cis
9.	,,	d
10.	Saite	dis, e
11.	,,	f, fis
12.	,,	g, gis
13.	,,	a, b, h
14.	,,	c, cis
15.	Saite	d, dis, e
16.	,,	f, fis, g
17.	,,	gis, a, b
18.	,,	h, c, cis
19	Saite	d, dis, e
20.	,,	f, fis, g
21.	,,	gis, a, b
22.	,,	h, c

Deckel bemalt mit Blumen- und Blätterornamenten, Wappen Sury und Inschrift: Joanes Heinricus Sury de Bussy, eques ordines Iesu Christi lusitanus, canonicus collegiatæ ecclesiæ St. Ursi Soledorm, 1723. Deckel innen ebenfalls bemalt: knieende Nonne vor einem Altar mit Herz Jesu. — (1879. 103.) Abb. Tafel IX.

L. 1,07. B. 0,31. XVIII. Schweiz.

Das Klavichord ist das älteste und einfachste Klavierinstrument. Die Mechanik besteht aus einem einfachen Hebel; wenn die Taste vorn niedergedrückt wird, hebt sich das hintere Ende und schlägt die Saite an, d. h. es ist auf dem hintern Ende ein kleines spatelförmiges Messingstückchen aufgesetzt, das die Saite berührt und den Ton hervorruft. Den Aufsatz nennt man Tangente, die Klavichords daher auch Tangentklaviere.

Das Klavichord ist aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Monochord hervorgegangen. Es kommt auch für das erstere bis ins 18. Jahrhundert hinein die Bezeichnung Monochord (italienisch verstümmelt manicordio) vor. Das Monochord wurde von den alten Griechen und später von den Mönchen des Mittelalters zu akustischen Messungen benutzt. Es besteht aus einem Resonanzboden mit einer auf einem beweglichen Steg darüber gezogenen Saite. Schon im 2. Jahrhundert n. Chr. wurden nach einer Beschreibung des Aristides Quintilian statt nur einer vier Saiten angebracht und aus diesem mehrsaitigen Monochord ist durch Anfügung der Tastenmechanik das Klavichord hervorgegangen. Wace erwähnt im Brut (um 1150) Monocordes als Instrumente der Jongleurs und Troubadours. Ebenfalls erwähnt wird das Monochord von Guiraut de Calanson und als „Schachbrett monocordium" in der Stimmregel des Eberhard Cersne 1404. Ueberall ist hier ohne Zweifel unter Monochord das Klavichord verstanden.

Unser vorstehendes Exemplar entspricht, obwohl es die Bezeichnung des 18. Jahrhunderts trägt, doch noch ziemlich genau der ältesten, aus den Abbildungen bei Virdung 1511 und Agricola 1528 bekannten Form des Klavichords. Schon das Aeussere, dass die Untertasten hell, die Obertasten dunkel sind, weist auf die ältere Zeit; im 18. Jahrhundert war das umgekehrte Verhältnis die Regel (vgl. Nr. 211 und 212). Ebenso hat man sich die ältesten Instrumente in dieser kleinen Form zu denken und der Umfang betrug schon im 16. Jahrhundert etwas über drei Oktaven. Das Instrument heisst ein „gebundenes", weil für mehrere Tasten (zwei oder drei) jeweilen nur eine Saite (d. h. Doppelsaite) vorhanden ist. die an verschiedenen Stellen angeschlagen wird, wodurch der Unterschied in der Tonhöhe erzielt wird. Die Saite klingt also nicht in ihrer ganzen Länge, sondern nur von der Anschlagsstelle an; das obere Ende ist durch den eingeschlängelten Tuchstreifen abgedämpft. Die Bezeichnung „gebunden" ist von den Bünden der Laute übernommen, man dachte sich die Saiten des Klavichords wie bei dieser mit die Tonhöhe markierenden Bünden versehen. Die zur Verstärkung des Klanges angewendete Doppelsaite (zweichörig) und der Umstand, dass die untersten sechs Tasten bundfrei sind, d. h. für jede Taste eine besondere Saite vorhanden ist, unterscheidet unser Exemplar von solchen des 16. Jahrhunderts, bei denen auch die Bassaiten gebunden sind. Ganz bundfreie Klavichords scheinen erst im 18. Jahrhundert aufgekommen zu sein.

Der Klang des Klavichords ist nur ganz schwach, zart, rasch verhallend; ein altes Sprichwort sagt: „Elle a joué du manicor-

dium“ von einem Mädchen, das ganz im Geheimen eine Liebschaft unterhalten hat. Es konnte nur als Hausinstrument dienen, gegenüber dem klangkräftigen, in Konzert und Theater verwendeten Klavizymbel hat es aber den Vorzug, dass die Klangstärke nach dem Belieben des Spielers wenigstens bis zu einem gewissen Grade modifiziert werden kann. Besonders und lange, bis ins 19. Jahrhundert hinein beliebt war das Klavichord in Deutschland; während es in Italien und Frankreich im Lauf des 17. Jahrhunderts auch im Haus fast ganz durch das Klavizymbel verdrängt worden zu sein scheint.

Literatur: C. Krebs, Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Vierteljahrschrift f. Musikwiss. VIII. 1892. — O. Paul, Geschichte des Claviers. Leipzig 1868. — C. F. Weitzmann: Geschichte des Clavierspiels. Mit einem Suppl. enthaltend die Geschichte des Claviers. Stuttgart 1879. (Eine ausführliche Geschichte des Klaviers ist in Aussicht gestellt von O. Fleischer in der Neubearbeitung dieses Werkes durch Seiffert und Fleischer bei Breitkopf & Härtel Leipzig). — K. Nef, Klavizymbel und Klavichord. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903, Leipzig 1904. — Gall: Clavier-Stimmbuch oder deutliche Anweisung, wie jeder Musikfreund sein Clavier, Flügel, Fortepiano und Flügel-Fortepiano selbst stimmen, reparieren und bestmöglich gut erhalten könne. Wien 1805.

211 **Gebundenes Klavichord** von Christian Gottlob Hubert. Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang vier Oktaven + Quint. C-g‴. Doppelsaiten von C-e ungebunden. Von f an je ein Saitenpaar für zwei nebeneinander liegende Halbtöne in folgender Weise: f-fis | g-gis | a | b-h | c-cis | d | dis-e | u. s. f. Links im Innern beschriebener Zettel: Christian, Gottlob,Hubert. Hochfürst [unleserlich] scher Hof. Instrumentmacher. Fecit Ao 1782. Gehäuse und Gestell Eiche, Louis XV. (1905. 86.)

L. 1,40, B. 0,36. H. 0,82. XVIII. Deutschland.

Ein ebenfalls gebundenes Klavichord von Hubert besitzt die Berliner Sammlung Nr. 1014, ein ungebundenes de Wit Nr. 9. Ueber den Verfertiger sagt Fleischer: „Hubert, geb. 1714 in Fraustadt in Polen, kam 1740 nach Bayreuth als fürstlicher Instrumentenmacher, und siedelte 1769 mit der Kapelle nach Anspach über. Seine Klaviere wurden sehr teuer bezahlt und nach Frankreich, England und Holland versandt.“

212 **Bundfreies Klavichord.** Ende des 18. Jahrhunderts. Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang 5 Oktaven F-f‴′ 61 Doppelseiten. Im Resonanzboden offenes Schalloch.

Gehäuse Nussbaum. Vier gerade Spitzfüsse. — (1883. 46. G. Frau Jucker-Müller.)

L. 1,58. B. 0,48. XVIII. Deutschland.

Nr. 211 und 212 stammen aus der höchsten Blütezeit des Klavichords in Deutschland, dem 18. Jahrhundert, wo allein Instrumente von solcher Grösse gebaut wurden. In der tränenreichen Zeit der Empfindsamkeit wurde das „einsame, melancholische, unaussprechlich süsse" Klavichord (Schubart) auf das höchste verehrt und „wessen Herz sich oft und gern in süssen Empfindungen ergoss", der wählte sich ein solches. Werthers Lotte spielte auf einem Klavichord, (erhalten im Gœthe-Haus in Frankfurt a. M.); zahlreiche Dichter haben es in lyrischen Ergüssen verherrlicht. Phil. Em. Bach, der bedeutendste Klaviermeister der Zeit galt als „der Lehrer der Welt im Klavichorde" und hatte dessen Technik besonders entwickelt; namentlich die sog. Bebung erfunden: „Wenn er in langsamen und pathetischen Sätzen eine lange Note auszudrücken hat, weiss er mit grosser Kunst einen beweglichen Ton des Schmerzens und der Klagen aus seinem Instrument zu ziehen, der nur auf dem Klavichord und vielleicht nur ihm allein möglich ist hervorzubringen" (Burney).

Klavizymbels (Dockenklaviere).

(Der Ton wird durch Anreissen vermittelst eines kleinen Federkiels erzeugt.)

220 **Kielflügel** von A. Menegoni, Venedig. Untertasten weiss obere schwarz. Umfang 3 Oktaven plus Sext. E-c‴ Resonanzboden aus Cypresse, welches Holz in Italien häufig verwendet wurde, im ganzen aber für den Klang weniger günstig ist, als das sonst allgemein gebrauchte Fichtenholz. Kunstvolle Rose aus Holz. 2 Dockenreihen, für jeden Ton 2 Saiten. Die weissen Tasten sind mit Buchstaben — die siebente nach altem Brauch mit B (statt H) — bezeichnet. Auf dem Vorsatzbrett gemalte Inschrift: Ioannis Andreæ Menegoni Veneti MDCXCVI. Das Gehäuse ist ganz mit Leder überzogen; der Deckel innen mit simpler architektonischer Malerei versehen. Das Klavier kann aus dem Gehäuse herausgehoben werden. Gestell mit 6 gedrehten Füssen. — (1879. 123. G. Herr Bazzaghi-Cattaneo, Mailand.)

L. 1,75. B. 0,76. XVII. Italien.

Die Mechanik des Klavizymbels unterscheidet sich wesentlich von der des Klavichords: auf dem hintern Tastenende steht lose die Docke oder der Springer, ein längliches Holzstückchen, in dessen oberes bewegliches, meist mit einer Schweinsborste gefedertes Ende ein kleiner Federkiel (meist von einer Rabenfeder oder auch ein Lederstückchen) rechtwinklig eingesteckt ist, welcher beim Anschlagen der Taste, wobei die Docke in die Höhe springt, die darüber liegende Saite anreisst. Am obern Ende der Docke ist ein Filzstückchen angebracht, das bei ruhender Taste die Saite berührt und dadurch abdämpft.

Das Klavizymbel ist wahrscheinlich im 14. Jahrhundert aus dem im Mittelalter beliebten Psalterium oder Hackbrett hervorgegangen, das ursprünglich dreieckig, später trapezförmig war und mit den blossen Fingern oder einem Federkiel gespielt wurde. Zum erstenmal erwähnt wird das Klavizymbel um 1400 in den Minneregeln des Eberhard Cersne und in einer Pariser Handschrift. 1404/1405 versetzt das Hospital Saint-Jean in Brügge ein grosses Klavizymbel. Ein „clavicinbalo“ von Sesto Tantini, Instrumentenmacher in Modena, 1461 ist die erste dokumentarische Erwähnung der Gattung in Italien (Krebs).

Nach den Abbildungen bei Virdung und Agricola hatten die ältesten Klavizymbels die Form eines Rechteckes, die Tasten standen (wie beim Klavichord) rechtwinklig zu den Saiten. Als „Virginal“ war diese Form in England besonders beliebt und scheint dort bis weit ins 17. Jahrhundert hinein den Vorrang behauptet zu haben (leider in unserer Sammlung nicht vertreten); aus ihr hat sich die dreieckige des Spinetts entwickelt (s. unten), Die Flügelform, bei der die Tasten in gleicher Richtung wie die Saiten laufen, scheint sich im Lauf des 16 Jahrhunderts ausgebildet zu haben; sie wurde die vorherrschende für die grössern Instrumente Im Kirchen-, Theater- und Konzertorchester des 17. und 18. Jahrhunderts nahm das Klavizymbel eine stetige und wichtige Stellung ein Sein Klang ist bedeutend kräftiger als der des Klavichords, bestimmt und durchdringend, in gebrochenen Akkorden rauschend und ziemlich lang nachhallend; er verschmilzt sich vorzüglich mit dem anderer Instrumente. Dem Klavichord gegenüber hat er jedoch den Nachteil, dass er nicht modifiziert werden kann, sondern sich in der Stärke stets gleich bleibt. Von grosser Wichtigkeit für den Klang ist die richtige Bekielung, die Kiele dürfen nicht zu stark und nicht zu schwach und nicht ungleich sein. Seb. Bach soll seine Instrumente stets selbst bekielt haben; in den Protokollen des Musikkollegiums in Basel findet sich in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts die Bemerkung, es sei höchst nötig, dass Instrumentenmacher Brosi das Klavier auf dem Musiksaal alle Mittwoch accomodiere und in einer gleichen Befiederung erhalte. Ob in der Schweiz wie in allen übrigen Ländern Klavizymbels gebaut wurden, liess sich noch nicht feststellen; es ist aber höchst wahrscheinlich, wenigstens wird uns berichtet, dass Bonifacius Amerbach in den ersten Jahren nach seiner Verheiratung sich bei

einem ausgezeichten „Dischmacher ein schön clauitzym mit einem schönen futter" um 2 Gulden gekauft habe (F. Iselin, „Basilius Amerbach", Basler Taschenbuch 1863).

Seine Hauptrolle spielte das Klavizymbel als Generalbassinstrument im Orchester, wo es sogar oft zwei- und dreifach besetzt war; aber auch im Haus behauptete es eine hervorragende und im allgemeinen dem Klavichord gegenüber bevorzugte Stellung. Die Soloklaviermusik der Engländer, Franzosen und Italiener ist fast ausschliesslich, die der Deutschen zum grossen Teil (einschliesslich Seb. Bach) auf das Klavizymbel berechnet.

Die Bezeichnung Klavizymbel (ital. Clavicembalo, Gravecembalo, Clavacimbano etc., später kurzweg Cembalo; franz. Clavecin) ist die allgemeine für alle Dockenklaviere; die Flügel nannte man in Deutschland mit der oben gewählten Bezeichuung Kielflügel (oder bloss Flügel), auch Steertstück, nach Prätorius wird das Klavizymbel „von etlichen sed malé, ein Schweinskopf, weil es so spitzig wie ein wilder Schweinskopf vornen an zugehet" genennet.

221 **Kielflügel** mit zwei Manualen. Untertasten gelb, obere schwarz. Umfang G-c'''. Vier Oktaven plus Quarte. Der unterste Halbton Gis fehlt, sonst vollständige chromatische Tonleitern. Resonanzboden ohne Rose, aus Fichte. Zur obern Klaviatur eine (die vorderste) Dockenreihe; zur untern zwei. Bei der untern Klaviatur sind also für jeden Ton zwei Saiten vorhanden, die im Einklang gestimmt werden. Die Docken sind mit Lederstückchen zum Anreissen und Messingstiftchen zur Federung versehen. (Verschiedene Züge zur Koppelung der Saiten, um den Ton nach Belieben, ähnlich wie bei den Registern der Orgel, stärker oder schwächer machen zu können, wurden, da sie bei derartigen grossen Instrumenten in der Regel vorhanden waren, bei der Reparatur angebracht.) Das Klavier kann aus dem Gehäuse herausgehoben werden. Auf dem Vorsatzbrett moderne, gefälschte Inschrift mit Tinte: Ioannes Antonius Baffo, Venetus. F. MDLXXXI. Gehäuse weiss, mit Barrokornamenten in roter Farbe bemalt. Innen auf dem Deckel italienische Landschaft. Drei Füsse im Barokstil. Die künstlerische Ausstattung weist auf ca. 1700. Vorn auf dem Verschlussdeckel Wappen: Dünn belaubtes Bäumchen, von einem Regenbogenstreifen durchschnitten. — (1903. 1.) Abb. Tafel X.

L. 2,50. B. 0,95. XVII. Italien.

222 **Kielflügel.** Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang 4 Oktaven plus Quart: H-e'''', ohne oberstes dis. Resonanzboden aus Fichte, mit grosser vergoldeter Metallrose. 2 Dockenreihen, für jeden Ton zwei Saiten. Zwei Züge



durch die die Funktion der einen oder der andern Dockenreihe abgestellt werden kann, so dass nur noch eine Saite (statt zwei) angerissen wird, was den Ton natürlich schwächer macht. Die Züge sind aus Metall, die Docken stehen in Messingrechen, was auf französische

Arbeit schliessen lässt. Gehäuse aus Nussbaum mit verschiedenen Hölzern eingelegt. Innen auf dem Deckel zwei Oelgemälde: 1. Rheinfall bei Schaffhausen mit König David (links) und weiblicher Figur (rechts) als Staffage; 2. Landschaft mit Schäferinnen und einer Viehherde, im Hintergrund Fluss, Dorf und Berge. Auf dem Vorsatzbrett geschnitzte, vergoldete Blattranken und Wappen mit fürstlicher Krone. — (1877. 70. G. Herr Ratsherr Im Hof.)

XVIII. Frankreich.

225 **Spinett.** Untertasten gelb, obere schwarz. Die Untertasten an der Vorderseite durch ein Ornament verziert. Umfang 4 Oktaven l-c''''. 49 Saiten, für jeden Ton nur eine Saite. Resonanzboden aus Fichte mit schöner Rose aus Papier. Die Leiste über den Docken und das Vorsatzbrett marmoriert Das Gestell, das die Leiste über den Docken trägt und die Umfassung der Tastatur durch Schnitzerei verziert. An ersterem ein geschnitztes S; vielleicht eine Marke. Der Deckel aussen bunt lackiert, innen rot gestrichen. Gestell mit zwei geschweiften Vorder- und einem geraden Rückfuss. Wahrscheinlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts gebaut. (1884. 4. G. Historisches Museum Bern.)

L. 1,47. B. 0,49. XVII. Schweiz.

Spinett (ital. Spinetto, Spinetta; franz. Epinette) ist im allgemeinen die Bezeichnung für ein kleineres Klavizymbel, das nur einchörig ist (zu jeder Taste nur eine Saite) und bei dem die Tasten, wie bei den ältesten Klavizymbels überhaupt, rechtwinklig zu den Saiten stehen. Später wurde den kleinen Instrumenten in der Regel eine dreieckige Form (wie Nr. 225 und 226) gegeben, die für das 17. und 18. Jahrhundert als die typische angesehen werden kann. Der Name soll nach Banchieri herrühren von dem Erfinder Giovanni Spinetti, Instrumentenmacher in Venedig, der um 1500 das erste derartige Instrument gebaut haben soll. Wahrscheinlicher scheint mir (entgegen der Ansicht von Krebs) die Herkunft von spina oder spineta = Dorn, Federspitze (von Scaliger zum erstenmal angeführt), da ja das Spinett gar keine neue Erfindung darstellt (Krebs nimmt an, die Klavizymbels hätten ursprünglich eine andere als die rechtwinklige Form gehabt, ohne dafür aber irgend welche Tatsachen beibringen zu können), und jedenfalls war für die Franzosen diese Ethymologie massgebend, wenn sie das Wort Epinette bildeten.

226 **Spinett** von J. H. Silbermann Strassburg. Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang 5 Oktaven F-f‴. Resonanzboden aus Fichte mit schöner Rose (die die drei S der Silbermann enthält) aus Papier. Eine Dockenreihe; für jeden Ton nur eine Saite. Gehäuse Nussbaum. Decke (wie bei den Silbermann'schen Instrumenten in der Regel) getäfert und mit Messingbeschlägen versehen. Drei zierlich geschweifte Füsse, die am Instrument selbst festgemacht sind. Ein genau gleich gearbeitetes Instrument der Sammlung de Wit-Leipzig (im Katalog nicht angeführt) ist mit folgender gedruckter Inschrift versehen: „Jean Henry Silbermann, Faiseur de Forté-Piano e de Clavecin a Strassbourg". Faksimile dieses Zettels in „Zeitschrift für Instrumentenbau". Leipzig 1903. Jahrg. 23. Nr. 13. S. 322. Unser Instrument, das durch sorgfältige Arbeit und elegante Form sich auszeichnet, hat auch in hervorragendem Masse jenen reinen „Silberton", den Musikschriftsteller und Dichter des 18. Jahrhunderts so häufig an den Klavieren ihrer Zeit rühmen. — (1878. 9. G. Herr Stadtrat Hagenbach-Merian.) Abb. Tafel XI.

L. 1,91. B. 0,65. XVIII. Elsass.

Ueber den Erbauer sagt die Zeitschrift für Instrumentalmusik a a. O: „Johann Heinrich Silbermann ist der jüngste Sohn von Andreas Silbermann in Strassburg († 1734) und der Bruder des berühmten Klavier- und Orgelbauers Johann Andreas Silbermann († 1783) daselbst. Er wurde am 24. September 1727 geboren und starb in Strassburg am 15. Januar 1799. Er widmete sich in der Hauptsache dem Baue von Pianofortes und arbeitete dabei nach dem Systeme seines sächsischen Oheims Joh. Gottfried Silbermann, dessen Hammerklaviere er aber in Ton und Arbeit weit übertraf. Seine Klaviere fanden in Frankreich grossen Absatz und gingen auch nach der Schweiz Neben Klavieren baute er aber auch noch Spinetts, die sich durch saubere und solide Bauart wie durch gesunden kräftigen Ton auszeichneten."

Pianofortes. Hammerklaviere.

(Der Ton wird durch Anschlag vermittelst einer Hammermechanik erzeugt.)

230 **Hammerklavier** in Form eines Spinetts. Das Instrument war ursprünglich ein Spinett mit Docken. Diese sind herausgenommen und durch eine primitive Hammermechanik ohne Auslösung und Dämpfung ersetzt worden. Das Fehlen der letztern lässt das Instrument als ganz unzureichend erscheinen, man darf vielleicht annehmen, die Umarbeitung sei nicht ganz durchgeführt worden. Untertaste schwarz, obere weiss. Umfang 4 Oktaven plus Quart; A-d'''. Schönes Gehäuse in Nussbaum, eingelegt. Dazu gehöriges Gestell mit 4 gedrehten Füssen. — (1878. 75.)

L. 1,70. B 0,59. XVIII. Deutschland.

Die Erfindung des Pianofortes ist fast gleichzeitig von einem Italiener, einem Franzosen und einem Deutschen, wie es scheint, von jedem selbständig, gemacht worden. Zeitlich der erste war Bartolomeo Cristofori, Hofklavierbauer in Florenz (geb. 1653 zu Padua), dessen Erfindung des „Gravecembalo col piano e forte" im Jahre 1711 in einer in Venedig erscheinenden Zeitschrift angekündigt wurde. 1716 hat Marius der kgl. Akademie der Wissenschaften in Paris Zeichnung und Beschreibung eines Hammerklavieres eingereicht und im gleichen Jahre erfand Christ. Gottl. Schröter (1782 als Organist in Minden gestorben) seine Hammermechanik. Der letztere gibt selbst an, dass er dazu durch das Pantalon von Hebenstreit, ein wesentlich verbessertes Hackbrett, das damals grosses Aufsehen machte, angeregt worden sei. Alle drei Erfinder gingen von dem Bestreben aus, ein Instrument zu konstruieren, das die Klangstärke des Klavizymbels, aber auch die Fähigkeit beliebiger Modulation derselben habe, was mit der Hammermechanik erreicht wurde und ihr bedeutendster Vorzug ist. Die Bezeichnung Christoforis „col piano e forte" ist denn auch zum Namen des neuen Klaviertypus geworden. Keiner der drei Erfinder hatte direkten Erfolg; erst Gottfried Silbermann in Freiberg in Sachsen, dem berühmlen Orgelbauer gelang es, das Hammerklavier mit der von ihm noch verbesserten Mechanik Schröters wirklich einzuführen. Seb. Bach lobte den Klang seiner Pianofortes, tadelte nur ihre schwere Spielart. Von Deutschland aus hat denn auch die neue Erfindung ihren Siegeslauf angetreten, bei dem bis zum beginnenden 19. Jahrhundert die alten Typen vollständig aus dem Feld geschlagen wurden. Von den spätern Verbesserungen ist die wesentlichste die Erfindung der selbsttätigen Auslösung durch Joh. Andreas Stein in

Augsburg, einem Schüler Silbermanns, vermöge deren der Hammer sofort nach dem Anschlage wieder in seine frühere Lage zurückspringt und die Saite also ungehemmt weiter klingen kann, so lange die Taste niedergedrückt bleibt.

Literatur: Ch. F. G. Thon: Ueber Klavierinstrumente. Handbuch für Besitzer dieser Art Metaltsllsaiteninstrumente. Sondershausen 1817. — C. Kützing, Theoretisch-praktisches Handbuch der Pianoforte-Baukunst. Bonn und Chur 1843. — Derselbe: Das Wissenschaftliche der Fortepiano-Baukunst. Bern und Leipzig 1844. — J. Fischhof, Versuch einer Geschichte des Klavierbaues 1853. — C. A. André, DerKlavierbau. Offenbach a. M. 1855. — Welker von Gontershausen. Die Flügel etc. Eine umfassende Darstellung der Fortepiano-Baukunst. Frankfurt a. M. 1856. — Derselbe, Der Klavierbau etc. Frankfurt a. M. 1870. — Blüthner und Gretschel, Lehrbuch dies Pianofortebaues. Leipzig 1875. — Ponsicchi, Il Pianoforte, sua orgine e sviluppò. Florenz 1876.

231 **Tafelklavier.** Hammermechanik mit selbsttätiger Dämpfung, aber ohne Auslösung. Untertasten schwarz, obere weiss. Umfang 5 Oktaven F,-f‴. Für jeden Ton 2 Saiten. Kniedrücker zur Aufhebung der Dämpfung. Gehäuse Mahagoni. 4 Spitzfüsse. Im Innern halb abgerissene Etikette: Fait par Moi . . . Blaise Chaxel . . . , das übrige unleserlich. Das Instrument stellt den ältesten Typus des Pianofortes dar, das in der äussern Form dem Klavichord nachgebildet wurde und dürfte in den 60er oder 70er Jahren des 18. Jahrhunderts gebaut worden sein. — (1888. 122. G. Herr O. Hegar.)

L. 1,54. B. 0,58. XVIII. Frankreich

232 **Tafelklavier** von „Dieudonné und Schiedmayer in Stuttgardt“. Untertasten weiss, obere schwarz. Umfang 6 Oktaven F,f‴. Gehäuse aus Mahagoni mit Messingbeschlägen, vier gerade Füsse. — (1904. 372. G. Frau Ernst-Preiswerk.)

L. 1,52. B. 0,65. H. 0,82. XIX. Deutschland.

233 **Hammerflügel.** Ca. 1800. Wiener Hammermechanik. Umfang 6 Oktaven, F,-f‴. Untertasten schwarz, obere weiss. 4 Pedale und ein Kniedrücker. Das erste Pedal schiebt eine mit Fransen bekleidete Leiste auf die Saiten (Lautenzug), das zweite hebt die Dämpfung auf, das dritte verschiebt die Hämmer um so viel, dass von den drei

Saiten, die für jeden Ton da sind, nur noch zwei angeschlagen werden (due corde) und das vierte bewirkt eine noch stärkere Verschiebung, so dass nur noch eine Saite angeschlagen wird (una corda). Der Kniedrücker schiebt Filzstückchen vor die Hämmer, ist also eine Dämpfung. Gehäuse aus Kirschbaum. Hinter der Klaviatur Putenkranz in feiner künstlerischer Ausführung. Zettel des Verfertigers leider herausgerissen. Vier Füsse, die zwei vordern Empire-Karyatiden. Das wahrscheinlich aus Wien stammende schöne Instrument hat den feinen hellen Klang, wie ihn namentlich die Klaviermusik der Mozartschule verlangt. — (1882. 153. G. Herr Dr. Von der Mühll-Kern.)

L. 2,22. B. 1,18. XVIII. Oesterreich.

234 **Kleines Hammerklavier.** Untertasten weiss, obere schwarz. Umfang 5 Oktaven e-c. Gehäuse hellgelb. Vier gedrehte Füsse. Ein Pedal (Kniedrücker), das die Dämpfung aufhebt. Solche zierliche kleine Instrumente waren in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, aus welcher Zeit auch unsres stammt, namentlich bei Sängerinnen beliebt, die sie mit auf die Reise nahmen. — (1904. 53.)

L. 0,97. B. 0,49. XIX. Deutschland.

235 **Aufrechtstehendes Hammerklavier** (Pianino). Das Instrument trägt einen Zettel mit der Aufschrift: „Erfunden von Wachtl, Pleyer und Seuffert in Wien". Die Erfindung bezieht sich auf die Stellung des Resonzbodens, der hier (ca. 1840) vertikal — statt, wie bei den ältern Hammerklavieren, horizontal — ist. Anders gesagt, wir haben hier eines der ältesten Pianinos, das heute bekanntlich das früher allgemein übliche Tafelklavier vollständig verdrängt hat. Weisse Unter-, schwarze Obertasten. Umfang 6 Oktaven F-f. Die Saiten sind schräg von links nach rechts gezogen. Durch einen Kniedrücker kann die Dämpfung aufgehoben werden. Gehäuse: Mahagoni. — (1899. 20.)

H. 1.59. L. 1,32. XIX. Oesterreich.

Schlaginstrumente.

240 **Zwei Pauken** ohne Stimmschrauben. — (1880. 106. G. Allgemeine Musikgesellschaft.)

XVII.

241 **Zwei Pauken** aus Kupfer mit je 6 Stimmschrauben. Zusammengehörig, eine etwas grösser als die andere. — (1879. 97.)

Durchmesser: 0,48 une 0,46. XVII.

250 **Trommel** aus Holz. Reife unbemalt. Zarge rot. Darauf dreimal Wappenschild mit Baselstab, zwischen den Wappen zweimal die Jahrzahl 1571. Die Trommel wurde in neuerer Zeit frisch bemalt. Sieben Schall-löcher. (1894. 37. D. Aus dem Basler Zeughaus.)

H. 0,54 m. D. 0,5 m. XVI.

Im XVI. Jahrhundert kommt ausschliesslich die hohe Form der Trommel vor, im XVII. und XVIII. sind Höhe und Durchmesser ungefähr gleich. Seitdem hat sich dieses Verhältnis zu ungunsten der Höhe verschoben.

Bezeichnend für das Alter einer Trommel ist die Zahl und Stellung der Schallöcher. Bei den älteren Trommeln sind sieben Schallöcher, die kreisförmig oder rosettenartig angeordnet sind. Auch sind sie in allerfrühester Zeit an sichtbarster Stelle angebracht und in Verbindung mit Ziernägeln als Ornament verwendet. Bei Nr. 250 befinden sich die Schallöcher in der Mitte des mittleren Baselstabes, bei 251 zwischen den beiden Basilisken (siehe Abbildung), bei 252 neben dem Wappenbild. Im XVII. Jahrhundert rücken die Schallöcher an eine weniger sichtbare Stelle, in die Nähe der Spannschraube, doch bleibt zunächst die Zahl sieben. Gegen Ende des Jahrhunderts wird die Zahl kleiner, Nr. 255 hat nur sechs, Nr. 256, aus dem Jahre 1688 stammend, noch drei, und Nr. 257, von 1689, nur e i n Schalloch. Von da an finden wir durchweg nur e i n Schalloch, gewöhnlich oberhalb der Spannschraube.

Wie bestimmt man an dieser Neuerung festhielt, beweisen Trommeln aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, welche in späterer Zeit renoviert wurden. Bei Nr. 253 wurden von den sieben Löchern, die sechs, welche den Kreis bilden mit Kitt verstopft und mit Farbe überstrichen, so dass nur das mittlere Schalloch blieb. Bei Nr. 254 wurden die sechs überflüssigen Oeffnungen mit Holzzapfen geschlossen. Als Nr. 257 im XIX. Jahrhundert einen neuen Anstrich bekam, wurde sogar das einzige vorhandene Schalloch mit Kitt verstopft (siehe Abbildung).

251 **Trommel** aus Holz. Reife unbemalt, Zarge bronzefarben. Zwei Basilisken mit grünem Leib und rotem Kamm, gegeneinanderschauend, halten zwei weisse Wappenschilde mit dem Baselstab. Die beiden Stäbe sind gegeneinander gerichtet. Zwischen den Schilden die Jahrzahl 1575. Sieben Schallöcher. — (1874. 120. D. aus dem Basler Zeughaus.)

H. 0,66. D. 0,515. XVI.

252 **Trommel** aus Holz. Reife und Zarge blau und weiss gestreift. In der Mitte der Zarge das Wappen der Kleinbasler Gesellschaft zum Greifen (zwei Greife einen blauen Schild mit weissem Kreuz haltend). Ueber dem Schild die Jahreszahl 1579, daneben R(enoviert) 1740. Die Trommel war ursprünglich höher, etwa so hoch wie Nr. 1874. 120, und wurde bei der Renovation im Jahre 1740 „gestutzt", d. h. niederer gemacht. Sieben Schalllöcher. — (1895. 151. G. E. E. Gesellschaft zum Greifen.)

H. 0,58. D. 0,55. XVI.

253 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz und gelb gestreift, Zarge schwarz und gelb geflammt. In der Mitte der Zarge ein Lorbeerkranz und darin das Wappen der Basler Vorstadtgesellschaft zum Rupf (Tor mit geöffneten Türflügeln.) Daneben die Jahrzahl 1845. Die Trommel stammt aus dem XVII. Jahrhundert, wurde aber 1845 frisch bemalt. Sieben Schallöcher. — (1904. 218. G. Vorstadtgesellschaft z. Rupf.)

H. 0,48. D. 0,46. XVII.

254 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz, Zarge weiss und rot geflammt. In der Mitte Wappen des Walliser Zehnten Goms (geteilter Schild, oben rotes Kreuz in weissem Feld, unten weisses Kreuz in rotem Feld). Sieben Schallöcher. — (1891. 135.)

H. 0,37. D. 0,48. XVII.

255 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz, Zarge rot und schwarz geflammt. In der Mitte mit weisser Farbe die Inschrift: Marin. Aus dem Kanton Wallis. Sechs Schallöcher. — (1891. 134.)

H. 0,42. D. 0,43. XVII.

256 **Trommel** ganz aus Holz. Reife unbemalt. Zarge mit kriegerischen Emblemen in braunem Grund. In der Mitte das Wappen der Basler Familie Falkner, darüber die Jahrzahl 1688. Drei Schallöcher. — (1906. 2870.)

H. 0,28. D. 0,29. XVII.

257 **Trommel** aus Holz. Reife und Zarge schwarz und weiss. Auf der Zarge drei Darstellungen: 1. Wappenschild mit Baselstab von zwei Basilisken gehalten; 2. Männliche allegorische Figur in Kriegsrüstung von Trophäen umgeben. Darüber in hebräischer Schrift das Wort „Jehova“ und in lateinischer Schrift die Worte „Pro Deo et Patria“; 3. Das Wappen der Basler Familie Zäslin (schwarzer Stierkopf in gelbem Feld), von Lorbeerkranz und Trophäen umgeben und Inschrift: Haubtquartier 1689. Ein Schalloch. — (1872. 84. G. Herr Zimmermeister Hübscher.)

H. 0,515. D. 0,5. XVII.

258 **Zwei Trommeln** aus Holz. Reife und Zarge schwarz gestreift und geflammt. In der Mitte der Zarge das Wappen der Basler Vorstadtgesellschaft zum hohen Dolder (Tannenbaum), umrahmt von einem Lorbeerkranz. Unter dem Wappen kriegerische Embleme, zu

beiden Seiten die Jahrzahl 17—17. Ein Schalloch. — (1874. 131 a b. G. E. E. Vorstadtgesellschaft zum hohen Dolder.)

H. 0,45. D. 0,415. XVIII.

259 **Trommel** aus Holz. Reife und Zarge grün und weiss bemalt. In der Mitte der Zarge das Wappen der Basler Familie Obermeyer (grüner halber Mann in weissem Schild), von Trophäen umgeben. Geschenk des Zunftmeisters Franz Obermeyer, der 1750 Meister zu Spinnwettern wurde, an die Zunft. Ein Schalloch. — (1889. 96. G. E. E. Zunft zu Spinnwettern.)

H. 0,4. D. 0,41. XVIII.

260 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz, Zarge bronzefarbig, weiss geflammt. In der Mitte Wappen der Basler Familie von-Speyr (wilder Mann), von Trophäen umgeben. Darunter Inschrift: H. von Speyr 1759. Ein Schalloch. — (1896. 42. G. E. E. Gesellschaft zur Hären.)

H. 0,42. D. 0,45. XVIII.

261 **Trommel.** Reife aus Holz, weiss und schwarz gestreift. Zarge aus Messing. Vorne eingraviert das Wappen der Familie Fäsch (gelbe Spitze mit Hauszeichen, und zwei Sterne in blauem Feld), gehalten von einem Krieger in Landsknechttracht, der eine Stange mit dem Freiheitshut umfasst. Umschrift: Herr Johannes Fesch, Obristzunftmeister verehrt diese Trommel der L. F. Compagnie 1762. Geschenk des Oberstzunftmeisters Johann Fäsch an die Basler Freikompagnie 1762. Ein Schalloch. — (1894. 37. D. aus dem Zeughaus.)

H. 0,43. D. 0,415. XVIII.

262 **Zwei Trommeln.** Reife aus Holz, weiss und schwarz gestreift. Zarge aus Messing mit grossem ovalem silbernem Schild, darin das Wappen der Basler Familie Leissler (Meerweib), umgeben von Kriegstrophäen, in

getriebener Arbeit. Ueber dem Wappen eingraviert die Inschrift: Militiæ civium voluntariæ dicabat Achilles Leisler Tr. pl. A X MDCCLXVIII. Geschenk des Oberzunftmeisters Achilles Leissler an die Basler Freikompagnie 1768. Ein Schalloch. — (1894. 138 und 139. D. aus dem Zeughaus.)

H. 0,4. D. 0,41. XVIII.

263 **Trommel**, Reife aus Holz, schwarz und weiss gestreift. Zarge aus Messing, verziert mit ovalem silbernem Schild, worin graviert die Inschrift: Dem bürgerlichen Freycorps zu Basel gewidmet — von Peter Burckhardt Bürgermeister 1792. Geschenk des Basler Bürgermeisters Peter Burckhardt (1742—1817) an die Basler Freikompagnie. Ein Schalloch. — (1894. 140. D. aus dem Basler Zeughaus.)

H. 0,4. D. 0,4. XVIII.

264 **Trommel** aus Holz. Reife unbemalt, Zarge schwarz und rot geflammt. Vorne Wappenschild mit dem Wappen der Basler Familie Burckhardt (Kreuz von einem S umschlungen) in Lorbeerkranz, und Inschrift: H. Bernhard Burckhardt Haubt. — Hinten Wappen Burckhardt von Trophäen umgeben und Inschrift: Concordia - Basler Statt Compagnie. Ein Schalloch. — (1888. 27. G. E. E. Zunft zu Schmieden.)

H. 0,45. D. 0,42. XVIII.

265 **Trommel** aus Holz. Reife weiss und schwarz gestreift, Zarge schwarz und weiss geflammt. In der Mitte Schild mit Baselstab und Inschrift: Becken Zunft. Ein Schallloch. — (1896. 122. G. E. E. Zunft zu Brodbecken.)

H. 0,39. D. 0,44. XVIII.

266 **Trommel** aus Holz. Reife rot und weiss gestreift. Zarge rot und weiss geflammt. In der Mitte Wappen der Zunft zum Himmel (drei weisse Schilde in rotem Schild),

umrahmt von einem Lorbeerkranz. Darüber weisses Spruchband mit Inschrift: E. E. Zunft der Maler. Ein Schalloch. — (1894. 162. G. E. E. Zunft zum Himmel.)

H. 0,36. D. 0.4. XVIII.

267 **Trommel.** Reife und Zarge aus Holz, schwarz und weiss geflammt. In ovalem, gelb gemaltem Schild die Inschrift: Schuhmachern Zunft. Ein Schalloch. — (1893. 85. G. E. E. Zunft zu Schuhmachern.)

H. 0,4. D. 0,4. XIX.

268 **Trommel** ganz aus Holz. Reife und Zarge weiss und rot geflammt. In der Mitte Jungfrau als Schildhalterin des Wappens der Basler Vorstadtgesellschaft zur Mägd (Krone, zwei sich kreuzende Pfeile und hängender Fisch). Zwei Schallöcher. — (1894. 443. D. E. E. Vorstadtgesellschaft zur Mägd.)

H. 0,44. D. 0,46. XVIII.

269 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz und gelb gestreift, Zarge schwarz und weiss geflammt. In der Mitte Wappen der Zunft zu Gartnern (dreizinkige schwarze Gabel in gelbem Feld). Ein Schalloch. — (1903. 289. D. E. E. Zunft zu Gartnern.)

H. 0,415. D. 0,415. XVIII.

270 **Trommel**. Reife aus Holz, schwarz und rot gestreift. Zarge aus Messing, glatt, ohne Inschrift oder Zeichen. Ein Schalloch. — (1894. 37. D. aus dem Zeughause.)

H. 0,47. D. 0,41. XVIII.

271 **Trommel** aus Holz. Reife unbemalt. Zarge rot und schwarz geflammt, mit dem Wappen von Bern in der Mitte. Ein Schalloch. -- (1892. 13.)

H. 0,39. D. 0,43. XVIII.

272 **Trommel** aus Holz. Reife schwarz. Zarge schwarz und rot geflammt mit dem Wappen von Bern in Lorbeerkranz. Ein Schalloch. — (1892. 14.)

H. 0,39. D. 0,38. XVIII.

273 **Trommel** von Holz. Reife und Zarge mit brauner Lasurfarbe bemalt. In der Mitte der Zarge das Wappen von Appenzell-Ausserrhoden (schwarzer, nach links schreitender Bär in gelbem Schild) mit den Initialen V R (Usserrhoden), umgeben von militärischen Emblemen. Links vom Wappen Messingbeschläg mit eingravierten Rokokoornamenten. Auf dem unteren Fell steht mit Tinte geschrieben: „Sebastian Jenner Tambour III B . . . . . Nr. 121“. Ein Schalloch. — (1898. 184.)

H. 0,35. D. 0,39. XVIII.

274 **Trommel** aus Holz. Reife graublau, Zarge braun. In der Mitte der Zarge gemalte Rokokokartouche mit dem Wappen von Appenzell-Innerrhoden (zwischen zwei gegeneinanderschreitenden Bären ein Kelchglas). Im weissen Feld des Wappenschildes die Buchstaben J R (Inner-Rhoden). Ein Schalloch. — (1899. 61.)

XVIII.

275 **Trommel** aus Holz. Die Reife rot, die Zarge weiss mit gelben Lilien. In der Mitte das spanisch-bourbonische Wappen. Ein Schalloch. — (1870. 126. G. Erben von Frau Emilie Burckhardt-Gemuseus.)

H. 0,36. D. 0,42. XVIII.

276 **Trommel.** Reife aus Holz, schwarz und weiss gestreift. Zarge aus Messing mit Wappen in getriebener Arbeit: Zwei Löwen halten eine Krone, unter welcher die Initialen J J. Ein Schalloch. — (1889. 52. G. Herr Hübscher Hutmacher.)

H. 0,3. D. 0,3. XVIII.

277 **Trommel.** Reife und Zarge aus Holz, rot und weiss gestreift und geflammt. Weisser gemalter Schild mit rotem Baselstab und Inschrift: Artillerie B—B 18—32. Die ursprüngliche Bemalung war schwarz und weiss. Wahrscheinlich wurde die Trommel von den Baselbietern erbeutet oder ihnen bei der Teilung zugewiesen. Der Besitzer fand das Stück bei einem Händler in Berlin Ein Schalloch. — (1895. 230. G. Herr Carl Paravicini.)

H. 0,4. D. 0,41. XIX.

278 **Trommel** aus Holz, weiss und rot geflammt. In der Mitte der Zarge Stadtwappen von Liestal in Eichenkranz. Umschrift: Feuerordnung der Stadtgemeinde Liestal. Ein Schalloch. — (1895. 86.)

H. 0,44. D. 0,45. XIX.

279 **Trommel.** Reife aus Holz, mit schwarz-rot-goldenen Zungen. Zarge aus Messing, glatt. Das Stück stammt aus der Revolutionszeit von 1848/49 und gehörte einem badischen Insurgentenbataillon. Ein Schalloch. — (1899. 62.)

H. 0,36. D. 0,4. XIX.

Verschiedenes.

290 **Maultrommeln.** 8 gleiche Stücke aus Stahl. — (1883. 1. G. Herr Ständerat Baumann in Liestal.)

L. 0,04. XVIII.

Die Maultrommel ist ein primitives Volksinstrument, das heute fast ganz verschwunden ist. Das hufeisenförmige Stück wird mit den Zähnen gehalten und die Stahlfederzunge mit den Fingern in Bewegung gesetzt; die dabei mit fast geschlossenen Munde gebrummten Gesangstöne erhalten einen eigentümlichen melancholischen Klang.

291 **Stimmschlüssel,** alter dreiarmiger aus Stahl. — (1904. 307.)

L. 0,04. XVIII.

292 **Musikpult** zum Aufstellen auf einen Tisch. — (1904. 306.)
L. 0,82. B. 0,32. XIX.

293 **Musikpult** zum Aufstellen auf einen Tisch. Geschnitzt. Auf einem Schildchen Monogramm: B. S. H. 1737. — (1880. 176. G. Herr Mende.)
L. 0,44. H. 0,37. XVIII.

294 **Schubertmedaille** aus Bronze. Avers: Bildnis des Komponisten F. Schubert. „Männergesangverein Schubertbund 1863. Wien. 1888". Revers: Lyra. „Dem Wissen treu, im Liede frei". In Etui. — (1897. G. Schubertbund Wien.)
Durchm. 0,05. XIX.

Oelgemälde mit Inschrift „Delphi die Statt" und zahlreichen höchst interessanten Musikdarstellungen aller Art. — (1906. 2901.)
L. 2,70. B. 1 60. XVI. Deutschland.

Personen- und Sachregister.

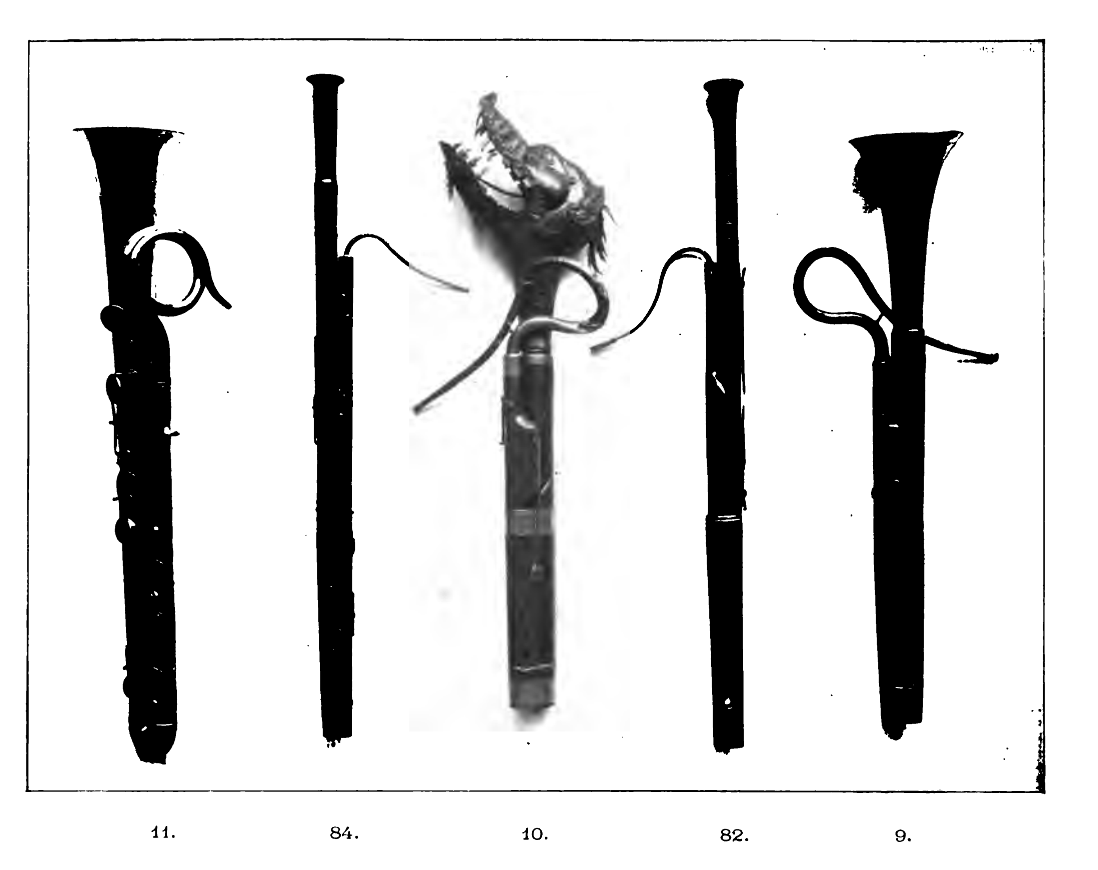
TAFELN.

I.



19. 32. 8.
17.
18. 30.

II.

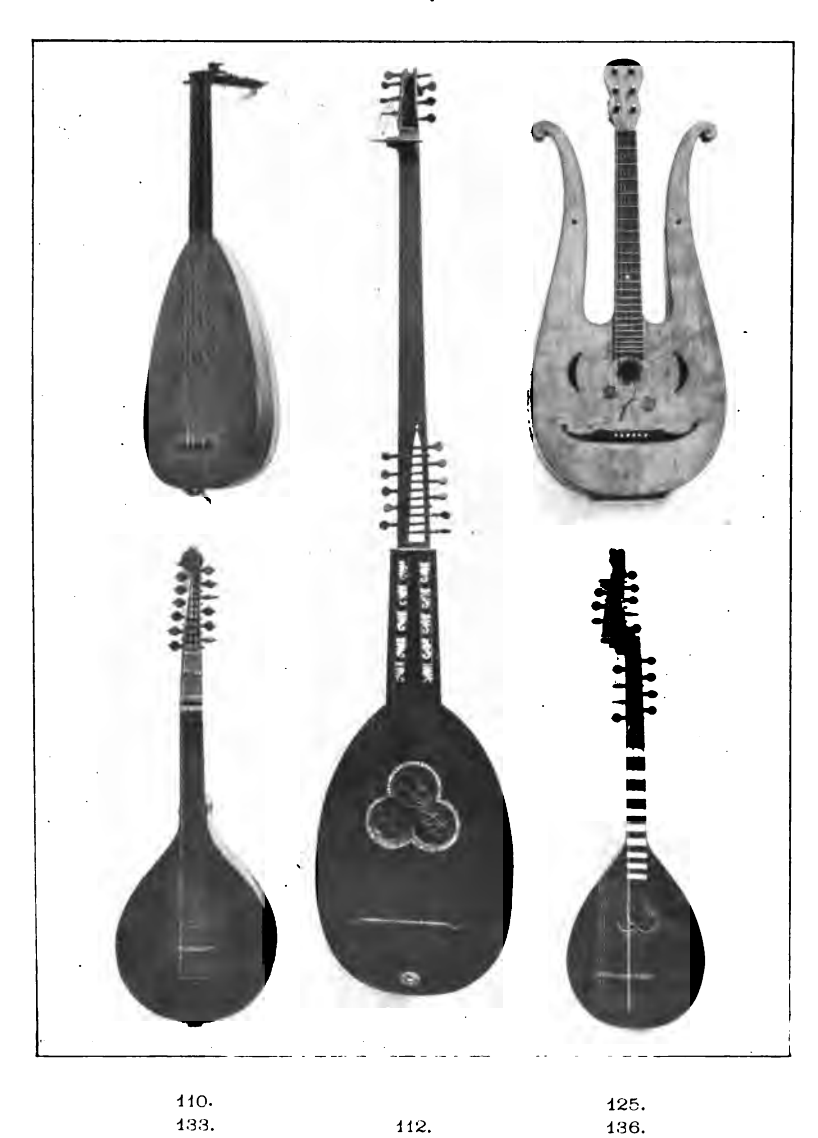


11. 84. 10. 82. 9.

III.



IV.



110.
133.

112.

125.
136.

V.



120. 123. 124. 121. 126.

VI.

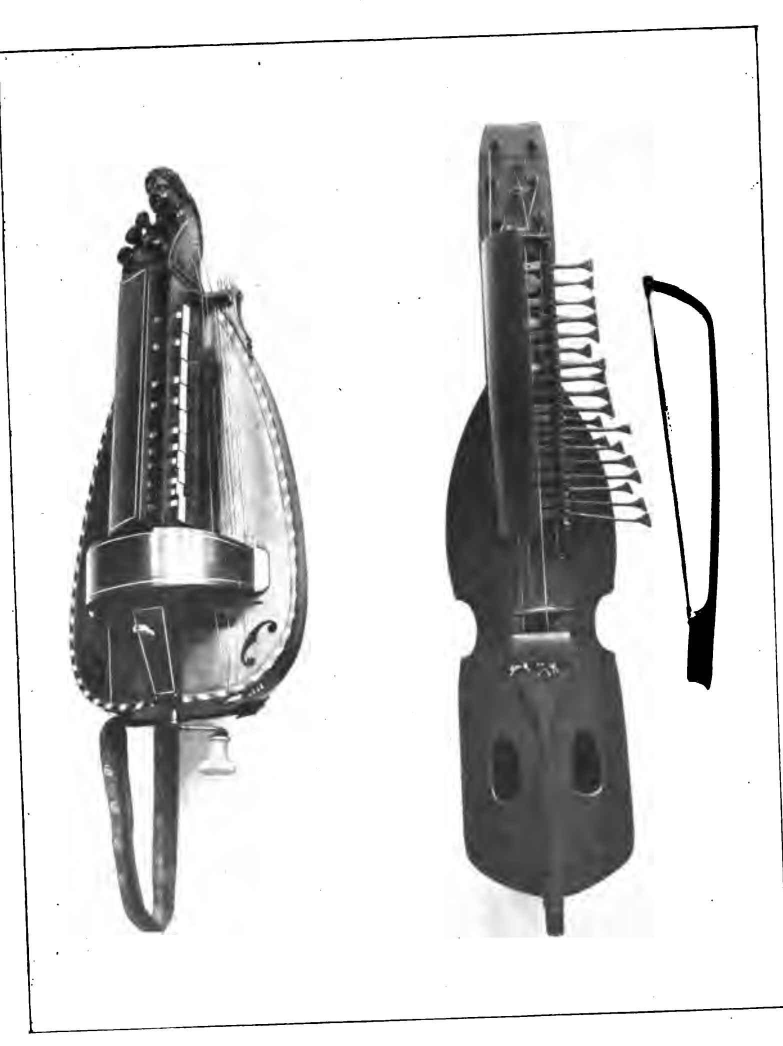


153. 150. 151.

VII.

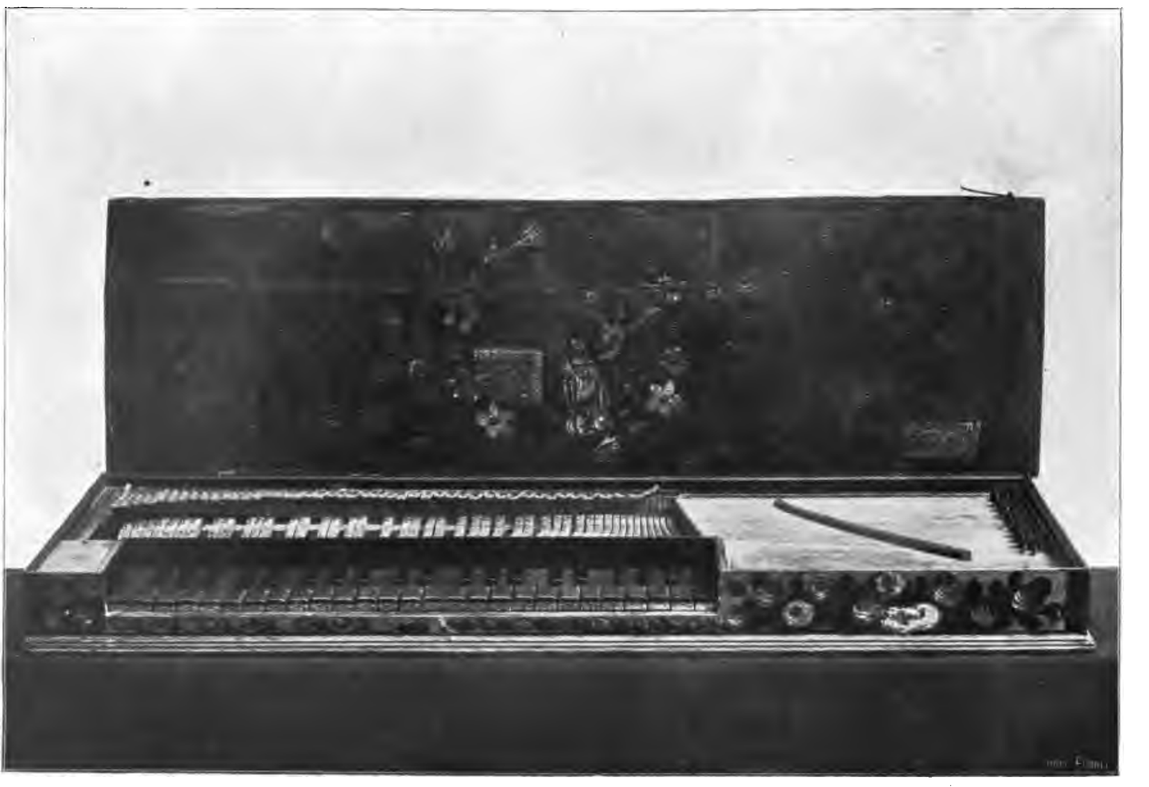


163. 162. 181. 165. 156. 161. 182.



191. 190.

IX.



210.

X.



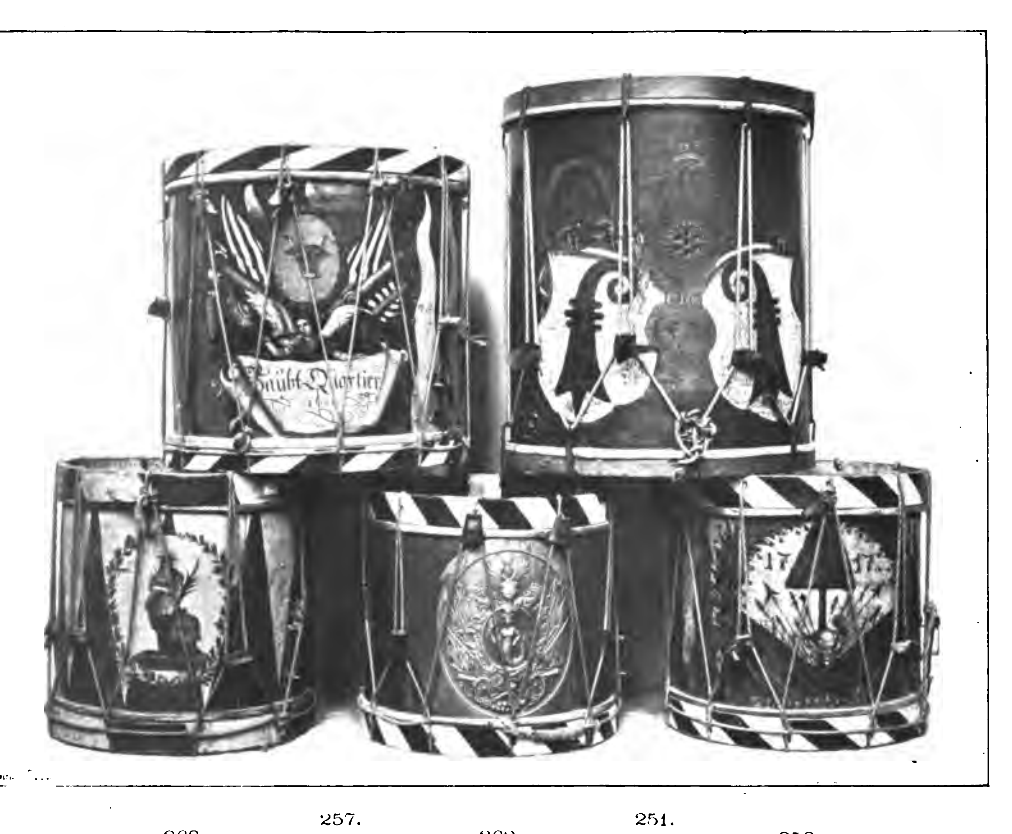
221.

XI.



226.

XII.



268. 257. 262. 251. 258.

